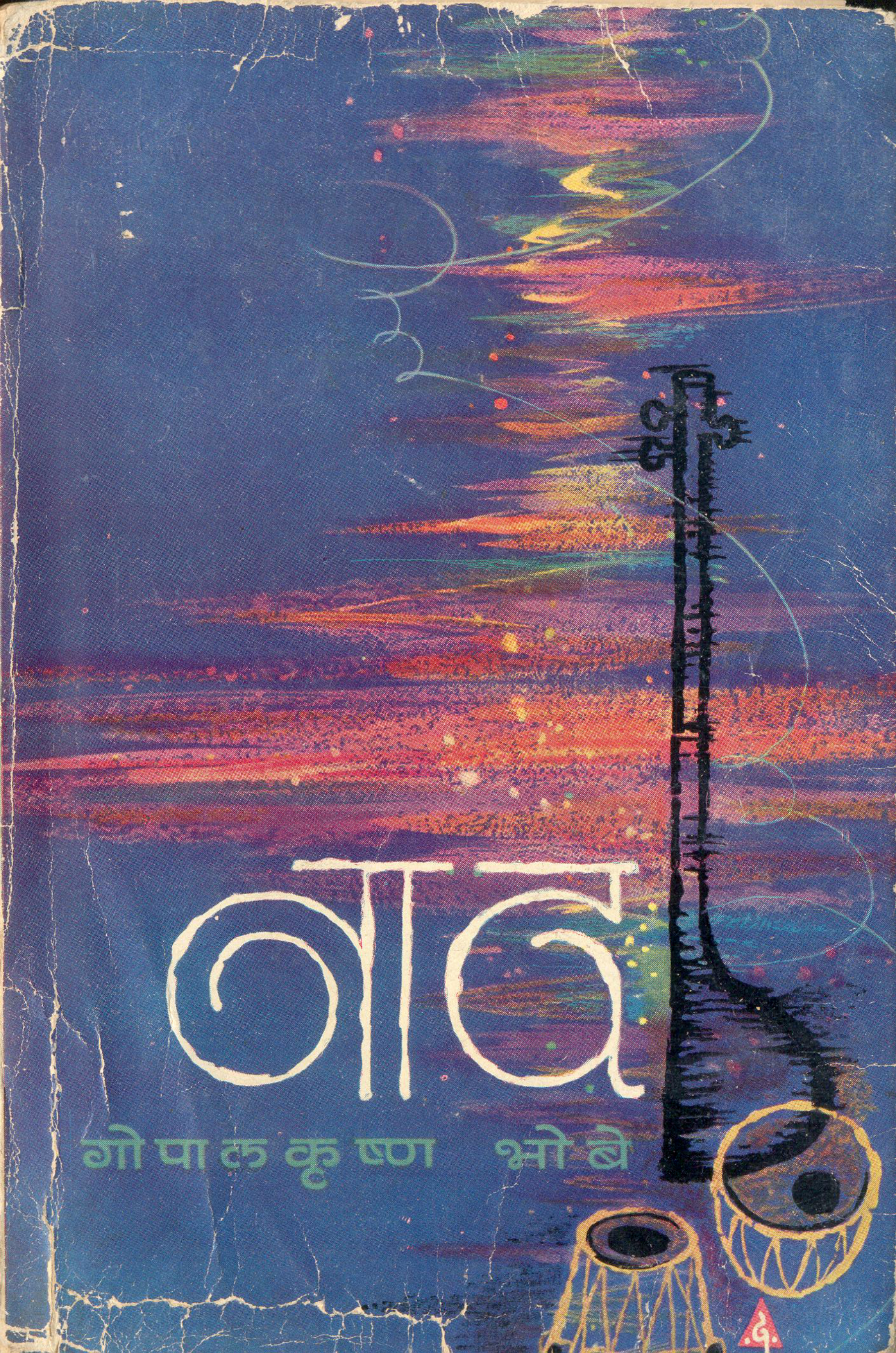

नाद
गोपाळकृष्ण भोबे

वेष्टन : दीनानाथ दलाल

नाव

गो पा ल कृ ष्ण भो बे

पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई

पहिली आवृत्ती १९६६/१८८८

मुद्रक : वि० पु० भागवत
मौज प्रिंटिंग ब्यूरो
खटाववाडी, मुंबई ४ BR

प्रकाशक : ग० रा० भटकळ
पॉप्युलर प्रकाशन
३५ सी, ताडदेव रोड
मुंबई ३४ WB

'गुण गाईन आवडी'

संगीताच्या अभिवृद्धीचा व संगीतकारांचा इतिहास जसा रोचक तसाच रोमहर्षकही आहे, अनेकांनी तो थोडाफार ग्रंथित करण्याचा प्रयत्न यापूर्वी केलेला आहे; पण तो सुसूत्र असा नाही. माझ्या या प्रयत्नाने मराठी संगीत वाङ्मयात एक लहानशी भर पडेल एवढेच!

या गोष्टी वेल्हाळपणे ज्यांनी ज्यांनी जशा सांगितल्या तशाच मी त्या मांडल्या. ध्रुपद-धमार गायकीचे निष्णात उस्ताद पै. नासीर मोइनुद्दिन डागर हे बसल्या बैठकीला पूर्वजांच्या इतिहासातील चारदोन गोष्टी सहज बोलून जात. गाण्यासंबंधीही रसाळ व उद्‌बोधक बोलत. उस्ताद बडे गुलामअली खांसाहेब, सतारनवाज विलायतखांसाहेब, पं. रविशंकर, पै. इनायत हुसेन खांसाहेब, आग्रेवाले विलायतखांसाहेब, गुणीगंधर्व लक्ष्मणप्रसाद जयपूरवाले, अल्लारखा खांसाहेब, बिरजूमहाराज, स्व. पं. अनोखेलाल मिश्र, किशनमहाराज, उस्ताद अहमजान थिरकवा प्रभृती गायक-वादक प्रसंगविशेषी जे जे बोलून गेले ते ते मी टिपून ठेवले. पुढे हा छंद इतका जडला की—पहिल्या दोन प्रकरणात त्याची शहानिशा झालेली असल्याने इथे पुनरुक्ती करीत नाही.

लक्ष्मीबागेतील एका जलशात पं. लक्ष्मणप्रसाद जयपूरवाले यांचे गायन सर्वांच्या अखेरीस होणार होते. पंडितजी दोन अडीच तास आधी आले

सभागृहात चालू असलेले कार्यक्रम थोडे नीरस वाटू लागताच पंडितजी व मी त्या सभागृहाच्या पहिल्या मजल्यावरील विश्रामिकेत बसलो होतो. बोलण्यातून बोलणे वाढले आणि त्यांनी सांगितलेल्या आपल्या पूर्वजांच्या पराक्रमाच्या गोष्टीतून 'जुगलबंदी' हा लेख मला स्फुरला. बाकी गोष्टीही अशाच ऐकल्या.

अर्थातच हे सारे ऐकीव गोष्टीवर आधारलेले वर्षानुवर्षे-एकाकडून दुसऱ्याने ऐकलेले, त्यात अतिरंजितपणाचा भाग असणारच; पण या अतिरंजितपणात-देखील जिद्द आणि स्वाभिमान जागृत करणारी, नवी स्फूर्ति देणारी भावना असल्याने चालू घडीशी संबंध जोडून त्या घटनात फेरबदल करणे मला नकोसे वाटले. पूर्वीच्या त्या लोकांची साधनाही अचाट आणि कृतीही आचाट. त्या सिद्ध पुरुषांचे गुण गाऊन पुण्यस्मरण करावे एवढाच हे लिहिण्यामागचा हेतू. हे वाचून एखाद्याला गुणगुणण्याची जरी स्फूर्ती झाली तरी मी स्वतःला धन्य समजेन.

'अख्तरपिया'ची गोष्ट संगीतकारांकडून ऐकलेली. अनेकांकडून ऐकलेल्या किस्स्यांचे ते एक संकलन् आहे. 'रामतनू मिश्र' या गोष्टीतील तानसेनची हिंदुत्वनिष्ठा आणि गुसाई विठ्ठलनाथांनी तानसेनचा केलेला अपमान या घटनांचा उल्लेख ग्वाल्हेर येथे साजरा होणाऱ्या तानसेन समारोहानिमित्त छापलेल्या एका जुन्या स्मरणिकेतील संशोधित लेखात मला आढळला. तो लहानसा दुवा मला तानसेनच्या तडफडणाऱ्या आत्म्याचे चित्रण करायला उपयोगी पडला.

पॉप्युलर प्रकाशन या संस्थेचे श्री. भटकळ यांनी या पुस्तकाचे माझ्या मनासारखे प्रकाशन केल्याबद्दल, माझे बंधुतुल्य स्नेही मौज प्रिंटिंग ब्यूरोचे श्री. विष्णुपंत भागवत यांनी केवळ दोन आठवड्यात सारे मुद्रण पुरे केल्याबद्दल, आणि गुरुतुल्य स्नेही चित्रकार दीनानाथ दामोदर दलाल यांनी मुखपृष्ठ तयार केल्याबद्दल मी त्यांचा अत्यंत आभारी आहे.

१५९ गिरगांव रोड
मुंबई ४

गोपालकृष्ण भोबे

अनुक्रम

१

धन्य ते गायनी कळा

माझ्यावर संगीताचे पहिले संस्कार झाले ते कीर्तनातून. लहानपणी किती सुंदर कीर्तनें ऐकली मी! ती तसली पारंपारिक कीर्तनसंस्थाच आजकाल ा गेल्यासारखी वाटते. पूर्वी कीर्तन हे जीवनाचे एक अंगच होते. , दया, कर्तव्यपालन, शौर्य, सत्य, ब्रह्मचर्य, भक्ति-प्रेम, यज्ञ, अहिंसा, ह्या संस्कृतीच्या मूलतत्त्वांचे सर्वात्मदर्शन हरिकीर्तनातून घडायचे. चिलया, उपमन्यु, हरिश्चंद्र-तारामती, नलदमयंती, सत्यवान-सावित्री ाख्याने ऐकताना देवळाच्या सभामंडपात बसलेली लहानथोर माणसे ळा रडताना मी पाहिली. सांगलीकर, ढोले, काशीकर, बडोदेकर, नकर, पटवर्धन, अभिषेकी या सर्व बुवांनी गोमंतकीय श्रोत्यांना वेड होते. जसे निरूपण तसे त्यांचे गाणे.

कदा सांगलीकरबुवांचे द्रौपदीवस्त्रहरणाचे आख्यान तीन दिवस ऐकत धांवे, कटाव, आर्या, श्लोक, पदे, ओव्या, दोहे इत्यादी काव्यप्रकार ा कीर्तनात भरपूर असत. बुवांचा आवाज उंच आणि बारीक. बुवांनी रबुवा बखले यांच्याकडून तालीम घेतली होती असे ते सांगत. बुवांचे चार अतिशय मोहक—"जय जय राम कृष्ण हरि । गोवर्धनधर

गोपालनकर गोकुळ संकट हारी ॥" हे भजन ते पुढील आख
अनुरोधाने त्या त्या रागांत म्हणत असत. काय रंग भरला होता त्
वस्त्रहरणाच्या आख्यानात! एकपात्री नाटकच होते ते. ज्याला हल्ल
मॅन शो' म्हणतात तो पूर्वी हे कीर्तनकार करीत असत. शृंगार,
वीर, रौद्र, भयानक, अद्‌भुत आदी नवरस या कीर्तनात साधनेने
मिळविलेले असत. त्या रसांची श्रोत्यांना सहज प्रतीती होई.

सांगलीकरबुवांच्या पाठीमागे त्यांचे दोन शिष्य दोन जवारीदार
वाजवीत, त्यांना साथ करीत असत. त्यामुळे सारे वातावरण कसे स्व
नादमय व शुचिर्भूत झालेले असे. गोमंतकातले कसबी वादनकार बुव
साथीला असायचे. वस्त्रहरणाचे ते आख्यान ऐकताना श्रोते (आणि
देखील) जणू हस्तिनापूरच्या त्या राजसभेत बसून आपण तो प्रसंग प्र
पाहातो आहोत अशा तंद्रीत बसलेले असत. काय त्यांची ती वर्ण
हातोटी...पंचवीस तीस पात्रांचे नाटक गानाभिनयासकट एकटा हरि
उभा करीत असे.

कीर्तनकाराच्या ताकदीची एक गोष्ट ऐकली—

हरिभक्तपरायण नारायणबुवा फलटणकर नावाचे एक प्रसिद्ध हरिद
होऊन गेले. टप्पागायकीचा त्यांनी चांगलाच अभ्यास केलेला हो
आपल्या कीर्तनात ते उस्तादी गाण्याच्या चालीवर सर्व अभंग, पदे
कथेच्या अनुषंगाने येणारी गाणी म्हणत असत. त्यांच्या कीर्तनाला अफ
गर्दी जमत असे. एकदा कोल्हापुरातील अंबाबाईच्या देवळात बुवांचे कीर्त
होते. आणि त्याच दिवशी—त्याच वेळी—अण्णासाहेब किर्लोस्करां
लोकप्रिय 'सौभद्र' नाटकही थिएटरात लागलेले होते. स्वतः अण्णासाहे
किर्लोस्कर, मोरोबा वाघुलीकर, भाऊराव कोल्हटकर, बाळकोबा नाटे
असली आद्य नटमंडळी पाहायला कोण आसुसणार नाही? फलटणकरबुवां
केले काय—की आपल्या कीर्तनात सुभद्राहरणाचेच आख्यान लाव
झाले. नाटकाचे थिएटर ओस पडले आणि देवीच्या सभामंडपात मुंग्
रिघाव मिळेना इतकी गर्दी झाली. शेवटी नाटक बंद ठेवून अ
किर्लोस्करांसहित सर्व किर्लोस्कर मंडळी कीर्तनात सामील झाली. असे ह
पूर्वीचे कीर्तनकार. असो!

श्री. गंगाधरपंत काशीकर यांची कीर्तने ऐकून मला रागदारी गाण्याची न ओळख झाली. बुवांचा रागदारी गाण्यावर विशेष कटाक्ष असे. व्यांतले चांगले चांगले वादक बुवांची साथ करायला घाबरायचे. सुप्रसिद्ध बलावादनपटु दत्तारामजी नांदोडकर त्यांची नेहेमी साथ करीत असत. पूरिया', 'शुद्धकल्याण,' 'मारवा' या रागांची नावे मी प्रथम बुवांच्या गीर्तनातील गाण्यातून ऐकली. बुवा साथीदारांचा नेहमी भरसभेत पाणउतारा रायचे; पण एकदा ते सपशेल हरले. दोन कसबी खानदानी शिक्षण घेतलेल्या कलावंतांनी बुवांची सपशेल जिरविली. एरवी आपल्या कीर्तनातून चाहत्तर टक्के गाणाऱ्या बुवांनी त्या दिवशी केवळ निरूपणावरच भर दिली. एक दोन भजनांपलीकडे ते गाऊ शकले नाहीत. किती अटीतटीचा सामना झाला तो! युद्धे केवळ शस्त्रास्त्रांनीच खेळली जात नाहीत, तर कलेच्या क्षेत्रातही अशी कूट युद्धे असतात याची मला त्यावेळी प्रथम जाणीव झाली. अंगावर काटा उभा राहिला तो प्रसंग पाहताना. कलावंतांच्या बाजूचे लोक आणि बुवांच्या बाजूचे लोक असे दोन तट होते; पण शेवटी समझोता झाला होता. तो क्षण माझ्या मनावर विलक्षण परिणाम करून गेला. स्वरांशी व तालाशी पूर्ण नाते जडल्याशिवाय चारचौघांत गाऊ नये, हेही मला त्यावेळीच पटले.

गंगाधरपंत आपल्या कीर्तनात गाण्याच्या वेळी रंगात येऊन रागाचे नाव सांगत. त्याचे आरोहअवरोह सांगत. वादी संवादी सांगत. तालाशी खेळत. कीर्तन सायंकाळचे असले तर 'मारवा', 'पूरिया' किंवा 'पूरिया-धनाश्रीत' निरूपणाचे भजन म्हणत असत. हे भजन चालू असतानाच रागाचे विवरण, त्याचे व्यक्तिमत्त्व आणि त्याच्या जातीची छाननी करीत. पेटीवाला थोडा कच्चा असला तर रागज्ञानासंबंधी चर्चा करून त्या कीर्तनापुरते तरी त्याला तयार करीत. आपण गायनविद्या कशी मिळविली सांगत. तसे सर्वच हरिदास गायनविद्या मिळविणे ही गोष्ट सर्पमणी मिळविण्याइतकीच कठीण आहे असे वर्णन करीत; पण त्याचबरोबर ते हेही सांगत की, सेवाभावाने विद्या मिळू शकते. गुरु प्रसन्न झाला तर जन्माचे कल्याण होते. तनमनाने गुरुभक्ती केली पाहिजे. गुरूला प्रसन्न करून घेतले पाहिजे. त्यासाठी वाटेल ते कष्ट उपसण्याची तयारी ठेवली पाहिजे. आणि

मग या विषयावर ते कथाही सांगत. कृष्ण, सुदामा, बलराम आणि त्यांचे गुरु सांदीपनी. धौम्यमुनी आणि त्यांचे प्राण पणाला लावणारे शिष्य.. विश्वामित्र ऋषी आणि त्यांचे सत्त्वशील शिष्य...

अशा गोष्टी ऐकल्या की, वाटे आपणही सेवाभावाने ही कष्टसाध्य विद्या मिळवू शकू. पडेल ते कष्ट सोसू पण ही विद्या मिळवून मोठे होऊच होऊ, असे स्वप्न मनात बाळगून दुसऱ्या महायुद्धाच्या मध्यकाळी मी मुंबईत आलो, आणि संगीतातले सांदीपनी, धौम्य, वशिष्ठ यांचे आश्रम धुंडू लागलो; परंतु कलियुगाच्या आरंभीच ते पूर्वीचे सारे वैभव गुप्त झालेले आहे हे कळायला मला बराच उशीर लागला.

विद्या चौदा आहेत आणि कला चौसष्ट आहेत, असे हिंदुशास्त्र सांगते. प्राचीन भारतातील राजे आणि राजमंडळातील इतर लोक चौदा विद्यांत आणि चौसष्ट कलांत पारंगत असत; किंबहुना राजकारभाराशी संबंधित नसलेले आणखी अनेक पारंगत लोक राज्यात असत; परंतु आजच्या लोकशाही संक्रमणात राहाणाऱ्या माणसांना पूर्वीसारख्या चौदा विद्या व चौसष्ट कला तर राहोच, पण एकही विद्या किंवा कला यावी लागतेच असे नाही. (आठ दहा अवधाने असणारा माणूस दुर्दैवाने कधी कधी विनोदाचा विषय होऊ शकतो.) इतकेच नव्हे, तर निर्बुद्ध माणूसही आज जगू शकतो. मोठा होऊ शकतो, शेखी मिरवू शकतो; आणि काहीही करू शकतो. (लोकसभेसारख्या ठिकाणी सहीच्या जागी आंगठा लावणारे प्रतिनिधी होते किंवा आहेत अशी गोष्ट माहितगार सांगतात– खरे खोटे देव जाणे, पण हा कालमहिमा आहे!)

कलियुगाला सुरवात झाली आणि गुरुगृही राहून विद्याभ्यास करायची पद्धत हळूहळू नष्ट होऊ लागली; ती इतकी की, आज ती गुरुगृहे, सेवाभावाने विद्याभ्यास करणारे एकनिष्ठ शिष्य आणि तसले ते समर्थ सर्व गुरु यांची वर्णने केवळ पुराणातच वाचून समाधान मानायचे. काळ इतक्या झपाट्याने पुढे धावतो आहे की, एकनिष्ठा, साधना असल्या सत्यांकडे नज द्यायला वेळ आहे कुणाला? एक मात्र खरे की, आजच्या गुरूंना आ

शिष्यांना आपण एका बेगडी, अत्यंत व्यवहारी दुनियेत वावरतो आहोत याची पुरेपूर जाणीव असते आणि त्याप्रमाणे त्यांचे वर्तनही असते.

इतर शास्त्रे आणि कलांच्या परिसरात वरील वातावरण असले तरी गायन–वादन–नृत्य या क्षेत्रांत पुराणांतरी वर्णन केलेली निर्व्याज गुरुभक्ती अजून थोडी थोडी आढळते. अजून तो सेवाभाव, ती नम्रता या गोष्टी या क्षेत्रांत शिल्लक आहेत. हे सारे वातावरण गायन–वादन–नृत्याच्या मैफलीत मी पाहातो. मनात असूनही दुर्दैवाने या क्षेत्रांतील एखाद्या तपस्वी उस्तादाची भक्तीने शागिर्दी करणे मला जमले नाही. कारण माझ्या कल्पनेतला सांदीपनी मला सापडला नाही. महाभारतकालीन कल्पना उराशी बाळगून विद्या मिळविण्याकरिता एका कर्मठ घराण्यातून बाहेर पडलेला मी जिकडे तिकडे वाणिज वृत्तीचा संचार पाहून भांबावून गेलो; परंतु श्रवण-भक्तीने देखील विद्या प्राप्त होते हा एका सन्मित्राने केलेला पोक्त उपदेश मनात ठेवून त्याप्रमाणे आचरण करू लागलो. जिथे गायन–वादन असेल तिथे मी न चुकता हजेरी लावीत असे. मानापमानाचे अनेक प्रसंग मी अनुभवले. कुठे सुलभपणे ऐकले तर कुठे अपमान सहन करावा लागला; पण मी श्रवणभक्ती सोडली नाही. श्रवण ही नवविधा–भक्तीतील एक भक्ती आहे याची जाणीव मला होती. कोणताही विषय त्या विषयाशी तादात्म्य पावून भक्तीने श्रवण केल्यास पदरी काही तरी पडते याबद्दल मला संदेह नव्हता. “–श्रवणे होय कार्यसिद्धि। श्रवणे लागे समाधि। श्रवणे घडे सर्व सिद्धि। समाधानाची ॥” हा समर्थांचा बोध माझ्या मनात घट्ट होता. त्याला अनुसरून मी गायन-वादन ऐकू लागलो.

परंतु मैफलीचा लाभ होणे, किंबहुना अस्सल मैफल पाहायला मिळणे यापरते भाग्य नाही. आणि मैफलीचा रस घेता येणे यासारखा परमानंद नाही असेच मी समजतो. मैफल हे अवलियांचे राज्य. कल्पनेच्या पंखांनी स्वप्नसाम्राज्यात सदा विहरणाऱ्या धुंद लोकांचा तो मेळावा. इथे हे सगळे स्वानंदसमाधीत रंगलेले कलात्मे. ठराविक चाकोरीत फिरणाऱ्या आणि ढोंगी प्रतिष्ठेच्या बुरख्याआड राहून संसाराच्या जंजाळात गुंतलेल्यांना, किंवा राविकांतच मरणाऱ्यांना इथे स्थान नाही. इथे स्थान आहे ते त्या आनंदात मुक्त मनाने रंगणाऱ्यांना; संपूर्णपणे त्या रसात स्वतःला बुडवून घेणाऱ्यांना.

इथे जमलेल्या या खानदानी कलवंतांनी अभिजाताचा स्वीकार करून पूर्णावस्थेसाठी जीवनाचा होम केलेला. कुणी जागृतीच्या अवस्थेत असलेला, कुणी अर्धोन्मीलित डोळ्यांनी जगाकडे पाहणारा-सुषुप्तीत प्रवेश केलेला; कुणी तुरियावस्था पार झालेला—स्वतःला आणि जगाला विसरलेला...अस्सल मैफलीत कधी कधी सुदैवाने असले लोक पाहायला सापडतात; पण तशी संधी फार क्वचित येते.

डोळे उघडे ठेवून कुतूहलाने मैफलीकडे चौफेर पाहावे. गुरूभक्तीने ओतप्रोत भरलेले सौजन्यपूर्ण वातवरण जिकडे तिकडे आढळते. अशी गुरुभक्ती बाहेरच्या जगात दिसत देखील नाही. 'बापासि बाप न' म्हणणाऱ्यांना गुरूभक्तीच्या महिम्याचे काय होय ? ही तर दुबळ्यांची लक्षणे असा आजचा सिद्धांत आहे. आपल्याहून थोर असलेल्यांबद्दल आदर बाळगणे आणि तो नम्रपणे व्यक्त करणे या क्रियेला हल्लीचे लोक 'भाबडेपणा' म्हणतात; परंतु मैफलीत असल्या शिष्टांचे मत जमेस धरले जात नाही; नव्हे, जगात असली निर्ढावलेली माणसे आहेत हे त्यांना ज्ञातही नाही. आपले काहीतरी खपायला पाहिजे, लोकांचे आपल्याकडे लक्ष वेधले पाहिजे म्हणून आपल्या अहंपणाचे बेजबाबदार प्रदर्शन करायची त्यांना गरजही वाटत नाही. बैठकीच्या आड गायक-वादकांच्या विश्रामिकेत प्रवेश करावा—

......असे डोळ्यात दाट सुरमा घातलेले अस्सल अस्सल खानदानी कलावंत लोडाला टेकून पानतंबाखूचा समाचार घेत बसलेले आहेत. कुणाच्या हातात हुक्का आहे; कुणी तांबूल चघळीत आपल्या रेशमी सदऱ्याच्या सोन्याच्या गुंड्यांशी खेळत बसलेला आहे; कुणी सिगारेटच्या धूम्रवलयांकडे एकटक पाहात—गुणगुणत—कसलेतरी चिंतन करतो आहे. उदबत्त्यांच्या आणि उंची अत्तरांचा मिश्र सुगंध सगळीकडे दरवळून राहिलेला आहे... इतक्यात त्यांच्याच वयाचा आणखी एक कलावंत हातातल्या चांदीच्या मुठीची काठी टेकत टेकत वीस-बावीस वर्षांच्या एका तरण्याबांड मुलाला घेऊन प्रवेश करतो. पहिल्याप्रथम तो हुक्का पीत बसलेल्या सर्वांत अधिक वयस्कर खांसाहेबाकडे जातो आणि आपल्या हातांनी पोराला त्यांच्या पायावर घालून म्हणतो—"मेरा लड़का है। दस साल से इस को तैयार कर रहा

हूं। आप की दुवा से लड़का कुछ हो जायगा!" मग ते खांसा. आशीर्वाद उच्चारतात आणि मुलाच्या वडिलांची तारीफ करतात. अशा रीतीने तिथे बसलेल्या प्रत्येक खानदानी कलावंताच्या पायांवर आपल्या मुलाला घालून तो त्यांच्याकडून मुलाला आशीर्वाद घ्यायला लावतो.

त्यानंतर तो मुलगा एखाद्या सेवकासारखा कोपऱ्यात उभा राहातो आणि बाप त्या खानदानी कलावंतांशी जुन्या-नव्या गोष्टींची चर्चा करीत बसतो. तरुण कलावंत येतात, आपणापेक्षा वयाने, ज्ञानाने थोर असलेल्यांना वंदन करतात. "जियो बेटा, जियो!" असा आशीर्वाद वारंवार उच्चारला जातो. एका पवित्र, प्रेमळ, उदात्त वातावरणाचे दर्शन एकसारखे घडत राहाते. खरेच—आपण आहोत त्यापेक्षा अधिक भाबडे व्हावे, मुकाट एका कोपऱ्यात बसावे आणि जे जे तिथे घडते ते ते पाहात आणि ऐकत राहावे.

या थोर कलावंतांची एखाद्याने स्तुती केली, की हे लगेच अंतराळात दृष्टी लावून म्हणतील—"त्याची कृपा आहे बाबा, सगळं काही त्याच्याच सत्तेनं घडतंय! आम्ही निमित्ताला कारण आहोत! आमच्या वाडवडिलांनी पुण्य जोडून ठेवलंय, त्या ठेव्यावर तरतो आहोत. फार मोठे होते पूर्वीचे लोक! फार मोठे होते!" बोलणारा पुढे काही बोलत नाही. मला आठवतं —एका मैफलीत मध्यंतराचे वेळी एका सूज्ञ श्रोत्याने भावनेच्या भरात आणि आजूबाजूला बरेचसे कलावंत असताना उस्ताद बडे गुलामअल्लींची फारच तारीफ केली. एवढे करूनही तो थांबला नाही; म्हणाला—

"खांसाहेब, तुमच्यासारखा गायक यापूर्वी कधी झाला नाही आणि पुढेही कधी होणार नाही!" त्याच्या या शब्दांनी गुलामअल्लींना राग आला. त्यांच्या जाडजूड मिशा ताठरल्या. ते गंभीर झाले. म्हणाले—"क्या बक्वास कर रहें हैं आप—अरे हमारे घराने के बुजुर्ग ऐसे थे की वो गाना अब न सुनने आयेगा न पायेगा।" मग ते इतर कलावंतांकडे पाहून पाहात सांगू लागले—"अलिबख्श खांसाहब, कालेखां खांसाहब, आशिकअली खांसाहब, मियाजान...ओ हो हो हो...मैं तो उनके सामने होकर आना भी नहीं हूं। मियाजानकी तान ऐसी जाती थी की वहां नजर चली नही ठहरती। आशिकअली खांसाहब गमक की तान लेते थे—हिंदुस्थान

में ऐसा कोई भी सरंगीया नहीं था जो उस तान में हाथ डाले; हम तो उन लोगों की दुवा से कुछ पेश करते हैं। ठीक है–आप लोगों को पसंत आता है। मगर वह भी हमारे बुजुर्गों की दुवा है!"

बुजुर्गांचे नाव निघाले की, मग एकेकजण ओघाओघाने आपल्या मागच्या पिढीतल्या कलावंतांचे व त्यांच्या देदीप्यमान कलेचे पराक्रम सांगत राहातो. त्यांना प्रत्यक्ष पाहिलेले माना लववून दुजोरा देतात; त्या पराक्रमाला आणखी पुटे चढवितात. तरुण गायक-वादक विस्फारित डोळ्यांनी ऐकत राहातात. इथे रसवंती ओसंडून वाहात राहाते. भल्याभल्या प्रतिभावंतांची लेखणी त्यांच्या त्या वर्णनाशी ताडून पाहाता थिटीच वाटेल. इतकी सुंदर यथातथ्य वर्णने जुने गायक लोक त्या स्थळी करीत असतात. कुणाचे गाणे कसे होते, त्याला कुणाकुणाकडून कशी तालीम मिळाली, त्याचे सद्‌गुण कोणते, त्याचे स्थान काय होते इत्यादी गोष्टी आपल्याला नकळत कळत जातात. आपण तन्मय होऊन जातो. इथे रागचर्चा होते. निर्मितीची चर्चा होते. कोण गायक कसा होता; त्याचे गुणदोष काय होते; बुजुर्गांनी निर्माण करून ठेवलेले संगीत पूर्ण आहे की अपूर्ण आहे; नवी रागनिर्मिती बरोबर आहे की चूक आहे; एखादा अनवट राग ही खरी कुणाची मालमत्ता आहे इत्यादी विषयांचा उहापोह तिथे होत असतो. शब्दाशब्दाने चर्चा वाढत जाते. अशा चर्चा मी तासन् तास ऐकल्या. त्या ऐकण्याचा मला एकप्रकारे नादच लागला. या नादाने माझ्या ज्ञानात भर पडली. अनेक गोष्टी मनात साठल्या. मीं पहिली मैफल ऐकली तो प्रसंग अजून जशाचा तसाच मला आठवतो—

मार्गशीर्षातल्या एका रात्री माहीमला एका ठिकाणी गाण्याची खाजगी मैफल होणार असल्याचे मला कळले. तोपर्यंत मैफल आणि तिचा थाट कसा असतो हे मी पाहिलेच नव्हते. श्री. सुरेशबाबू माने गाणार होते. सितारा नाचणार होती. रेडियोतले हमीदखां सारंगी वाजविणार होते. मुमताज तबला वाजविणार होते. सुप्रसिद्ध सारंगिये बाबूराव कुमठेकर यांनी मला ही बातमी सांगितली. माझा जीव अगदी वेडावून गेला. ती मैफल ऐकण्याची संधी मला देण्याबद्दल मी बाबुरावांना अगदी कळवळून विनंती केली. बाबूराव म्हणाले, "माझं नाव सांगून तिथं आत जा. तुला कोणी अडवणार

नाही. किंवा असं कर, बरोबर सात वाजता या पत्त्यावर हजर हो. मी तुला आत घेऊन जाईन !”

बाबूरावांनी दिलेला पत्ता घेऊन मी बरोबर सात वाजता माहीमला गेलो. गिरगाव आणि फोर्टखेरीजकरून मला मुंबईची विशेष माहिती नव्हती. पत्ता विचारीत विचारीत मी ठिकाण शोधून काढले. इष्ट स्थळी मी पावणेआठला पोहोचलो; पण बाबूराव आलेच नव्हते. बाबूरावांचे नाव सांगितल्यामुळे मला तिथे सहज प्रवेश मिळाला. सुरेशबाबूंना किंवा सिताराला त्यापूर्वी मी फक्त सिनेमात पाहिले होते. सुरेशबाबूंनी प्रभातच्या चंद्रसेनेत काम केले होते. त्यांच्या ध्वनिमुद्रिका माझ्या फार आवडत्या होत्या. सितारा तर अतिप्रसिद्ध. अनेक बोलपटांच्या जाहिरातीत त्यांचे नाव जाड ठशात वाचीत होतो. या दोन्ही कलावंतांना प्रत्यक्ष पाहायला मिळणे, किंबहुना त्यांच्या कलेचेही दर्शन होणे ही गोष्ट लहानसहान नव्हती. बाबूरावांनी मला ही संधी दिल्याबद्दल मी मनातल्या मनात त्यांना लाख धन्यवाद दिले; पण खुद्द बाबुराव त्या जलशाला अखेरपर्यंत येऊच शकले नाहीत. त्यांच्या गैरहजेरीमुळे जलसा सुरू व्हायला नऊ वाजले. अखेरीस हमीदखां यांना साथीला घेऊन सुरेशबाबू गायला बसले.

त्या हॉलमधील एका कोपऱ्यात सत्यनारायणाची पूजा बांधली होती. हॉल अगदी लहान होता; पण श्रोत्यांनी तुडुंब भरला होता. सुरेशबाबूंच्या साथीला तबल्यावर आकाशवाणीचे (त्यावेळच्या) मुमताज बसले होते. ‘मंदर बाजे’ ही शुद्ध कल्याणची अस्ताई सुरू झाली. अगदी सुरुवातीच्या षड्जापासून सुरेशबाबूंना दाद मिळू लागली. सुरेशबाबू, हमीदखां आणि मुमताज. आहाहा ! त्या तीन असामान्य कलावंतांचा तो सुंदर कलाविलास मी धुंद होऊन ऐकत होतो. जे जे सुरेशबाबू गायले, ते ते हमीदखांनी आपल्या सारंगीवर वाजविले. गरम सूट आणि नेकटाय बांधलेला, कोट-देखील न काढता मोज्यांसकट बैठकीवर बसलेला—तिशीतला तसा उत्कृष्ट सारंगिया पुढे मला कधी दिसला नाही. झटका नाही, अंगविक्षेप नाही, काही नाही. थंड पाण्यात हवा तसा हात फिरवावा तसा सहज हात फिरत होता. सुरेशबाबूंनी मुश्किलात मुश्किल ताना घेतल्या. गमकेच्या ताना, उलटे अगदी उलटसुलट फिरविले, पण हमीदखांनी जणू काही घडलेच

नाही अशा सहजतेने तंतोतंत प्रतिसाद दिला. द्रुतलयीतल्या विजेच्या वेळ
मुमताजनी असा काय तबला वाजविला की, काही विचारू नका. तिथ
प्रत्येक श्रोता समंजस होता. स्वर न स्वर टिपून घेत होता.

सुरेशबाबू दोन तास गायले. "तोरे नैनन लागि गुइयां। जिया चा
सो करे" ही ठुमरी गाऊन तर आपल्या गोड गाण्यावर त्यांनी सुवर्णकल
चढविला होता. सुरेशबाबूचे तसे सुंदर गाणे मी पुन्हा कधी ऐकले नाह
पुढे त्यांची माझी ओळखही झाली. पुण्याला त्यांच्या घरी मी अनेक वेळ
गेलो होतो. गाणे कळलेला, स्वराचा आत्मा ओळखलेला आणि ए
गवय्या तयार करण्याइतके ज्ञान संपादन केलेला असा हा थोर कलावं
होता. मुंबईत त्यांची मी नंतर अनेक गाणी ऐकली; नाटकातली कामेह
पाहिली. पै. अब्दुलकरीमखां यांच्या पुण्यतिथीच्या दिवशी ते दरव
गात; पण माहीमच्या त्या पहिल्या मैफलीतला रंग फिरून काही मला दिसल
नाही. कारण नंतरच्या त्यांच्या बैठकीच्या साथीला–ते हमीदखां नव्ह
आणि मुमताजही नव्हते. तसली जमलेली संधी फार क्वचित येते
हमीदखां पुढे पाकिस्तानात गेले. मोठा बुद्धिमान कलावंत. 'हमीदी
नावाचे एक तंबोरीवजा वाद्य त्यांनी बनविले होते. आणि त्याचे प्रात्यक्षिक
ते करीत असत. त्यांच्या त्या वाद्याचा कार्यक्रमही मी ऐकलेला होता.

सुरेशबाबूंनंतर हमीदखां आणि मुमताज यांचे जुगलबंदीवजा अर्धा ए
तास वादन झाले आणि त्यानंतर सिताराबाईच्या कथकनृत्याला प्रारंभ झाल
परंतु छोट्याशा जागेमुळे त्यांचे तिथले नृत्य फारसे रंगले नाही. गिरक्यांच्य
वेळी त्यांना बराच अडथळा येऊ लागला, तरीसुद्धा बाई जे नाचल्या ते म
प्रथमच पाहात असल्याने दिपून गेलो होतो. थोड्याच वेळात बाईंनी
आपला कार्यक्रम आटपून घेतला. सर्व कार्यक्रम आटोपला तेव्हा रात्रीचे
अडीच वाजून गेले होते. मला गिरगावात परतायचे असल्याने कुणी सोबत
मिळते किंवा काय याची वाट मी पाहात होतो. पहाटेशिवाय गाडी नव्हती,
व काळोखातून स्टेशनवर जायला मला एकट्याला भीती वाटत होती.
बाबूराव कुमठेकर असते तर काही सोय झाली असती; पण इथे ओळखीचे
कुणीही नव्हते. जलशाच्या ओढीने मी रात्री जेवायलाही विसरलो होतो.
त्यामुळे भूकही जबरदस्त जाणवू लागली होती. हॉलला लागूनच व्हरांडा

ठी होता. त्या व्हरांड्यात काही जाजमाच्या गुंडाळ्या पडलेल्या होत्या. गरज
ला न लागल्याने त्या तिथेच टाकलेल्या असाव्यात. पहाटेपर्यंत वेळ काढायच्या
विचाराने त्या जाजमांना टेकून मी पडून राहिलो.

आत हॉलमध्ये काही बडी पाव्हणेमंडळी केशरी शिऱ्याच्या ताटांवर यथेच्छ हात मारीत होती. नुकत्याच होऊन गेलेल्या जलशावर अभिप्राय व्यक्त करण्यात गर्क झाली होती. गरमागरम केशरी शिऱ्याचा खमंग वास मला बाहेर अस्वस्थ करीत होता, पण केवळ त्या खमंग वासावरच भूक मारण्यापलीकडे मी काही करू शकत नव्हतो. इतक्यात नऊवारी नेसलेली एक पोक्त बाई बाहेर डोकावली. तिचे लक्ष माझ्याकडे गेले. "कोण आपण?" तिने विचारले. मी म्हटले, "जलसा ऐकण्याकरिता गिरगावातून आलो होतो. पहाटेपर्यंत गाडी नसल्याने—आणि या भागात मी नवखा असल्याने—एकदोन तासांकरिता इथे बसून राहिलो आहे!" त्या बाईने माझी पुरी चौकशी करायला सुरुवात केली. आणि मी श्री. रांगणेकरांकडे आश्रयाला असतो हे ऐकल्यानंतर त्या माउलीने मला आत बोलावून घेतले, वरच्या यजमानांचा परिचय करून दिला आणि चांगला थाळाभर केशरी शिरा व एक कपभर कॉफी आणून माझ्या पुढ्यात ठेवली. पुन्हा आत जाऊन एक चटई व एक उशी ती घेऊन आली व तिने त्या हॉलमध्येच मला झोपायला सांगितले.

मी जागा झालो तेव्हा सकाळचे आठ वाजून गेले होते. अजून तो जलसा माझ्या कानात आहे तसाच तिथे खाल्लेल्या त्या शिऱ्याची रुची जिभेवर आहे. आयुष्यात पाहिलेल्या त्या पहिल्या जलशातील अपूर्व रंग पुन्हा मी पाहिला नाही, तसला शिराही मी पुन्हा कधी खाल्ला नाही.

मी दुसरा जलसा ऐकला तो पंडित ओंकारनाथ ठाकुरांचा. ओंकारनाथ र हे नाव त्यावेळी आवाजाच्या दुनियेत ज्याच्या त्याच्या ओठांवर त होते. त्यांच्या ध्वनिमुद्रिका खूप गाजल्या होत्या. त्यांची गाणीही स ठिकाणी होत. त्यामुळे माझ्यासारख्या सामान्य श्रोत्यास तिथे मिळणे दुर्लभ होते. ओंकारनाथांच्या ध्वनिमुद्रिका माझ्या अतिशय

आवडीच्या होत्या. त्यामुळे अमुक एका ठिकाणी ओंकारनाथां गाणे आहे असे ऐकू आले, तर ते ऐकायला मिळावे यासाठी म तळमळत होते; पण संधी काही येत नव्हती. आणि दैवयोग असा की एका रविवारी सकाळी फ्रेंच ब्रिजवर छत्रीसारखी सारंगी काखोटीला मारू तोंडात पेटलेली विडी घोळवीत बाबूराव कुमठेकर डुलत डुलत चालल्या मला दिसले. मी त्यावेळी गुरुवर्य हळदणकर मास्तरांच्या कलामंदिरा शिकत होतो. रविवारी सकाळी तिथे 'न्यूड स्केचिंग क्लास' असे. मी हा दिली—'बाबुराव, कुठे निघालात?' तसे ते माझ्याकडे पूर्णपणे वळून चष्म्याच्या जाड भिंगांतून निरखून पाहात कोकणीतून म्हणाले, "आत्त साडेआठ वाचता ओंकारनाथालँ गाणँ आसा मर्चंट क्लब्रांत; यॅतावॅ?" मल पर्वणी आल्यासारखे वाटले. मी बाबूरावांच्या मागून मुकाट्याने निघालो.

मर्चंट क्लबच्या आवारात आणि रस्त्याच्या दोन्ही बाजूला दाटीवाटीने काळ्याशार खाजगी मोटारगाड्यांची एखाद्या माळेसारखी लांबच्या लांब रांग पसरली होती. कर्कश हॉर्न वाजवीत नव्या गाड्या येत होत्या— ढेरपोट्या शेठजींना आणि त्यांच्या मंडळींना उतरवीत होत्या आणि पुढे जात होत्या. बाबूरावांच्या मागून मी आत शिरलो. सभागृहात सगळीकडे 'अत्तर सुगंध' पसरला होता. सगळे वातावरण मदमस्त होते. बाबूरावांची सगळ्या शेठजींशी ओळख. 'केम बाबूराव?' करून सगळेच त्याल नमस्कार करीत आणि बाबूराव पण 'केम शो' करून कोकणीइतकी अस्खलीत गुजराती बोलत होते.

पावणेनऊ वाजता ओंकारनाथ बैठकीवर आले. एखाद्या महंतासारखे कित्येक तरुण स्त्री-पुरुष त्यांच्या पायाला हात लावून वंदन करीत होते गोरे गोरे शेठजी त्यांना मिठी मारून कुशल विचारीत होते. एखाद्य वनराजाप्रमाणे मानेवर लांब केसांचे आयाळ ठेवलेला ओंकारनाथांचा त भरदार देह पाहूनच मी विनम्र झालो. अंगात त्यांनी ठिपके असलेल रेशमी दोरी बांधलेला मखमलीचा पायघोळ झगा घातलेला होता. श्री आपल्या बैठकीसमोर कुणी सम्राटाचा दरबार भरलेला असून सम्राट आपण आपल्या उच्च कलेचे प्रदर्शन करण्याकरिता बसलेलो आहोत प्रसन्न आणि संपूर्ण आत्मविश्वासाचे हास्य त्यांच्या मुद्रेवर होते. ओंक प्र

नाथजींच्या पाठीमागे त्यांचे चौघे शिष्य चार चकचकीत जवारीदार त छेडीत बसले होते. उजव्या बाजूला तबल्यावर नारायण इंदोरकर आणि डाव्या बाजूला सारंगीवर बाबूराव कुमठेकर. दृश्य मोठे विलोभनीय होते.

पाच मिनिटेपर्यंत त्या भरदार तंबोऱ्याचे स्वर कानात साठवून ठेवून पंडितजींनी डोळे मिटले. हात जोडले. गुरुस्मरण केले आणि निषादाला अलगद स्पर्श करून त्यांनी षड्जात आवाज मिसळला. केवढा त्यांचा तो लांबरुंद खर्ज. त्यांच्या भरदार देहाएवढाच. स्वर एकजीव झाल्यानंतर त्यांनी हसून आपल्या पाठीमागच्या शिष्यजनांकडे पाहिले. बाबूरावांना इषारा केला. नारायणराव इंदोरकरांना ठेका सांगितला; आणि 'देवगिरी बिलावल'मधील ख्यालाचा मुखडा उच्चारला, "आ बना प्यारा". 'आ' आणि 'बना' याच्यामध्ये चार चार स्वरांच्या दोन हरकती त्यांनी इतक्या वजनाने घेतल्या की सारंगीवादक बाबुराव एकदम 'ओहो' करून ओरडले. आणि अस्ताई पुरी करताना 'कारन' या शब्दाला निषादाला भिडवून मिंड घेऊन पुन्हा मुखड्याचे बोल उच्चारून ते जेव्हा समेवर आले तेव्हा त्या समेला दाद देताना बाबूरावासकट सगळे सभागृह हादरले होते. आहाऽ हाऽ हा! ओंकारनाथांचे व्यक्तित्व पाहून तर मी दिपून गेलोच होतो; पण त्यांचे ते भरतीदार गाणे ऐकताना त्यांच्याबद्दलचा आदर एकदम शतगुणीत झाला.

आलाप, ताना, गमकीच्या ताना, बोलताना, बोलउपज, पलटे, अतिद्रुत ताना इत्यादी प्रकारांची त्यांनी खैरात केली. मध्येच एकदा तारषड्जाला त्यांनी गळा भिडवला आणि भरसभेत ते बोलले, "अगर किसी में ताकद है तो सामने आ जाईये। यह स्वर लगाइये। इतना साफ, यह देखिये फिरसे।" फिरून त्यांनी खर्जापासून गमकेची स्वरावली सुरू करून तार षड्जाला भिडविली, आणि पुन्हा साफ तार षड्ज आकारात लावून दाखवला. त्यांचे ते बोलणे कुणाला उद्देशून होते कोण जाणे! पण सारे सभागृह मुके झाले होते. विस्मित होऊन पंडितजींची किमया पाहात—ऐकत होते. कडाडकन् आवाज करून बिजली चमकावी तशी एकेक अतिद्रुत तान येत होती. काय सांगू आणि किती सांगू. असे परिणाकरक मंत्रमुग्ध करणारे मर्दानी गाणे मी तोपर्यंत ऐकलेले नव्हते.

एकही क्षण वाया न जाता तब्बल दोन तासपर्यंत 'देवगिरी बिलावल' रंगला. ओंकारनाथांनी माझ्यावर विलक्षण मोहिनी घातली होती. पुढचे काही दिवस मी ओंकारनाथमय झालो होतो. माझ्या ओठात त्यांच्याशिवाय दुसरा विषय नव्हता. डोळ्यांसमोर त्यांच्या बैठकीचे आणि त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे विलोभनीय दृश्य सारखे येत होते. त्यानंतर त्यांच्या आणखी तीन बैठका मी ऐकल्या. त्यांपैकी लक्ष्मीबागमधली बैठक फारच रंगली होती; तरीही तिला 'मर्चंट क्लब' मधील बैठकीची सर झाली नाही. मर्चंट क्लबमधले ते मदमत्त वातावरण लक्ष्मीबागेत कुठून दिसणार? लक्ष्मीबागेत रसिकता चोखंदळ; पण मर्चंट क्लबमधली मस्ती तिथे कुठून येणार? मर्चंट क्लबमध्ये झालेल्या बैठकीसारखी बैठक मात्र मला फिरून केव्हाही आढळली नाही. तो एक अपूर्व योग होता.

लक्ष्मीबागेमधील बैठकीत सभासदांच्या निमंत्रणपत्रिका तपासणाऱ्या स्वयंसेवकाने दोन वेळा माझा हात धरून मला भरसभेतून बाहेर काढले. तो अपमान मी आंवढ्याबरोबर गिळून टाकून लक्ष्मीबागेच्या पाठच्या बाजूला जिथे लोखंडी सळ्यांचे कुंपण होते त्या कुंपणाला लोंबकळत मध्यंतरापर्यंत वेळ काढला. मध्यंतरानंतर एक सभासद घरी जात होते. त्यांना विनंती करून मी त्यांचा पास मागून घेतला. त्यांनीही उदार मनाने मला तो दिला; परंतु दरवाज्यावरच्या त्या स्वयंसेवकाने तो पास दाखवून आत जाताना माझ्याकडे डोळे वटारून पाहिले होते. त्यामुळे शेवटपर्यंत जीव मुठीत धरून मी गाणे ऐकले. स्वयंसेवकाने केलेला अपमान मी मनावर घेतला असता तर मुकाट्याने मला तिथून परतावे लागले असते. आणि पंडितजींच्या सुंदर गाण्याला मी मुकलो असतो; परंतु हा नादच असा आहे की, इथे अहंभाव विसरून तद्रूप झाले पाहिजे. मला अजून तो प्रसंग आठवतो आणि केव्हा केव्हा तो स्वयंसेवकही मला रस्त्यात दिसतो. त्याच्या डोक्यावर आता औषधाला देखील केस नाहीत. पण त्याला पाहिले की विनाकारण मला भीती वाटते. अजूनही रस्त्यातच माझा हात धरून "पास दाखवा" असे तो म्हणेल की काय असे उगाचच वाटू लागते.

त्यानंतर मात्र ओंकारनाथांचे गाणे कित्येक वर्षे ऐकले नाही. न गाण्याबद्दल त्यांनी काही प्रतिज्ञाही केल्या होत्या. 'डांग जिल्हा गुजरातला

ोडल्याशिवाय मी गाणार नाही ' ही त्यांपैकी एक प्रतिज्ञा कानांवर आली होती. दीर्घ कालावधीनंतर सरकारी संगीत महोत्सवात त्यांचे गाणे ऐकायला मिळाले. सगळ्या पूर्वस्मृती जाग्या झाल्या. मोठ्या आशेने जिवाचे कान रून मी त्यांचे गाणे ऐकायला गेलो; पण निराशा पदरी आली. र्वीसारखाच सगळा थाट होता. तोच तबलजी, तोच सारंगिया, चार तंबोरे, ोत्यांतले तंग वातावरण; भरीला व्हायोलिनवाली एक शिष्या; असे सर्व थासांग होते. ठिपक्यांचा तो लांब झगा घालून पंडितजी रंगमंचावर ाले. टाळ्यांचा कडकडाट झाला. नखे आणि दात काढलेल्या सिंहासारखी ांची अवस्था झाली होती. आताच्या त्यांच्या गाण्यात पूर्वीचा तो ोम नव्हता. ती भरतीदार आलापी नव्हती; ते जोरदार पलटे नव्हते; रषड्जाला भिडणाऱ्या त्या गमकयुक्त ताना नव्हत्या; होते ते अध्यात्माचे ाषण. पंडितजींनीच ही संवय स्वतःला लावून घेतली अशी माहिती णीतरी तिथे वैतागून सांगत होता. ते ऐकून मनाला विषण्णता आली. सामान्य कलावंत सामान्य माणूस झाल्यासारखे वाटले.

वास्तविक जसजसे वय होत जाते तसतसे गाणे मुरत जाते असेही काही नुभवी सांगतात. काहींचे तर तसे ठाम मत आहे. नटसम्राट बालगंधर्व चे यासंबंधीचे एक मत त्यांचे एक सहकारी मला नेहमी सांगायचे. मुक अमुक एक फार चांगला गातो ' असे त्यांना म्हटले की, तो कुणाकडे कला हा त्यांचा पहिला प्रश्न. आणि दुसरा प्रश्न म्हणजे त्या गाणाऱ्याचे काय? त्याचे वय पंचविशीच्या आत आहे असे सांगितल्यास ते हासून ात, "बाप्पा, कौतुक म्हणून ठीक आहे; पण आपण काय गातो हे खुद ला चाळिशी ओलांडल्याशिवाय कळायचे नाही. चाळिशीनंतर स्वराला रावा येतो आणि संगीताची ओळख पटू लागते."

मद्य जितके जुने तितके ते अधिक मुरलेले आणि उत्तम असे पट्टीचे ारे सांगतात. गाण्याचेही तसेच आहे. अतिशय विद्यावंत असलेला या मैफल रंगवू शकतोच असे नाही. मैफलीचा अनुभव हा एक वेगळा ुभव आहे. तरुणपणी मैफली गाजविणारे पण उतारवयात अगदीच झालेले जसे काही विद्वान कलावंत आहेत तसेच तरुणपणी ज्यांच्या याला अजिबात रंग नव्हता त्यांना उतारवयात मैफली रंगविण्याची

किती सापडल्याचीही उदाहरणे पुष्कळ आहेत. खानदानी गवय्ये आपल्या मुलांना पूर्ण तयार केल्यानंतर आणि आपल्या घराण्याची तो बूज राखू शकेल अशी त्याच्याबद्दल खात्री वाटू लागल्यानंतर देखील ताबडतोब त्याला मैफलीत गाऊ देत नसत. ठिकठिकाणी होणाऱ्या संगीत मैफलींत त्याला आपल्याबरोबर फिरवीत असत. रंगदेवतेचे वरदान असणाऱ्या गवय्यांचे गाणे त्याला ऐकवीत असत; आणि घरी परतल्यावर त्या मैफलीसंबंधी चर्चा करीत असत. अशा अनुभवाचे शहाणपण प्राप्त झाल्यानंतर मगच त्याला मैफलीत गायची मुभा देण्यात येई. मैफलीत विजयी होणे हेच संगीताच्या दुनियेत सारसर्वस्व मानले जात असे.

गवय्याच्या घरी जमलेली मैफल ऐकण्यात एक वेगळाच आनंद आहे. हा आनंद कोणत्या स्वरूपाचा हे प्रत्यक्ष त्या मैफलीचा लाभ घेतल्याशिवाय कळायचे नाही. इथे प्रत्येकजण आपल्या पोतडीतून प्रसंगाला राखून ठेवलेले शस्त्र बाहेर काढतो. अभिजात उस्तादी संगीताचा रस घेता येणाऱ्यासच या मैफलीत आनंद लुटता येईल. इथे गाणारा गायक असामान्यासाठी गातो. आयुष्यभर केलेल्या तपश्चर्येला तो इथे दाद मागत असतो. आणि ती त्याला मिळाली की, तो कृतार्थ होतो. विद्वत्ता आणि मैफल रंगविण्याचे कसब या दोन्ही गोष्टींचे दर्शन इथे घडते. ज्यांच्याजवळ ही दोन्ही कसबे असतात ते या मैफलीत टिकतात; बाकीचे ढेपाळतात; परंतु जीवनभर साधना करून असाध्य ते साध्य केले आणि प्रत्यक्ष मैफलीत ज्यांना अजिबात रंग जमविता येत नाही असेही काही कलावंत मी पाहिले. एरवी कठिणातली कठीण समस्या चुटकीसरशी सोडविणारे; थोड्याच अवधीत एखादा गवय्या तयार करण्याचे सामर्थ्य अंगी असणारे; त्यांचे शिष्यहि ख्यातनाम झालेले पण शिष्यापेक्षा गुरु सवाई असेल या कल्पनेने त्यांचे गायन ऐकू जाणाऱ्यांच्या पदरात मात्र आत्यंतिक निराशाच पडते.

यांतले काही लोक स्वभावाने थोडेसे विचित्र तसेच बरेच जिद्दीही असतात. आपल्यामुळे मैफल रंगत नाही, श्रोते कंटाळलेले आहेत या गोष्टीकडे त्यांचे लक्षही नसते. ते आधी गायला बसले तर आपल्यानंतर

बरेच कलावंत आपापले कार्यक्रम सादर करण्यासाठी तिष्ठत बसलेले आहेत व श्रोतेही व्याकुळ झालेले आहेत याची त्यांना जाणीव नसते. त्यांना आवरणेही कठीण असते. तसे स्पष्टपणे त्यांना सांगायला कुणीही तयार नसतो. मुकाट ते सारे सहन करावे लागते.

एकदा ग्रँटरोड येथील एका खानदानी कलावंताच्या निवासस्थानी असाच एक जलसा जमला होता. बडे बडे कलावंत तिथे एकत्र आले होते. पहिली एकदोन गाणी झाली. ती चांगली रंगली. नंतर कुणाचेसे सतारवादन झाले आणि त्यानंतर पंडित दिलीपचंद्र वेदी हे गायला बसले. पंडित वेदी हे ख्यातनाम शास्त्रकार. त्यांच्या बैठकीचा थाटमाटही और होता. त्यावेळी सिनेमात नाव मिळविलेले त्यांचे दोन शिष्य—एक हार्मोनियम व दुसरा व्हायोलिन घेऊन बसला होता. पाठीमागे दोन तंबोरे आणि शिवाय आणखी दोन शिष्य साथीला. सारंगी तबला असा वाद्यांचा साज. या साजावर आणि सार्‍या थाटमाटावर कुणीही लुब्ध व्हावा; पण दीड तासपर्यंत कोणत्या तरी अनामिक जिद्दीने वेदीजींनी जे काही सादर केले त्याने कंटाळा आला. त्यानंतर त्यांचे श्रुतिदर्शन झाले. आणि त्यामागून गाण्यातील काही कठीण समस्यांवर प्रकाश टाकायला त्यांनी सुरुवात केली. सगळे श्रोते आंबले. पाठीमागून गायला बसणारे कलावंतही कंटाळून गेले; पण करतात काय? जो तो मूग गिळून स्वस्थ बसला होता.

आपल्यासमोर बसलेल्या श्रोत्यांना काही कळत नाही, सर्व बाबतीत ते अनभिज्ञ आहेत अशा अपसमजाने वेदीसाहेब बोलत राहिले. श्रोत्यांत एकमेकांत नजरानजर होऊ लागली आणि असह्य सुस्कारे सुटू लागले. चतुर गायक अशा वेळी चटकन् आवरते घेतो; पण वेदीजी बोलत राहिले. म्हणाले, "मेरे पास बहुत कुछ है; उनमें से थोडा थोडा मसाला बताता हूं।" आणि बाजूलाच लोडाला टेकून बसलेल्या बडे गुलामअली खांसाहेबांकडे पाहात त्यांनी विचारले, "क्यूं जी, सुनते तो हैं?"

गुलामअली हजरजबाबी; असे कित्येक जलसे त्यांनी काखोटीला मारलेले. त्यांनी लगेच उत्तर दिले—"हां जी, सुनता तो हूं; मगर हमें भी थोडा मसाला रख दो भाई! आधी रात तो गुजर गयी है। आप इस तरह मसाला पीसते ही रहेंगे तो फिर खानेवाले गायब हो जायेंगे।"

परंतु गुलामअलींची ही मात्रा काही लागू पडली नाही. श्रोते आणि इतर कलावंत खूप हसले. दिलीपचंद्रांनी आपली ती रुक्ष बैठक आवरती घेतली नाही ती नाहीच. उलट नव्याने चालू केलेली मसाल्याची चक्की पुढे आणखी पाऊणतास चालू ठेवली.

वेदीसाहेब म्हणजे संगीतक्षेत्रातले एक थोर कलावंत. स्वर्गीय पं. भास्कर-बुवा बखले, उस्ताद फैयाजखां, पै. अल्लादिया खां, हैदरखांसाहेब असल्या घराणेदार कलावंतांजवळ त्यांना तालीम मिळालेली; अनेक सुवर्णपदके आणि पदव्यांनी विभूषित; पण त्या दिवशी तरी त्यांच्या बैठकीत रंगदेवता अजिबात फिरकली नाही. त्यांचे गाणे संपले तेव्हा दोन वाजून गेले होते. इतका वेळ मैफल अतिशय रुक्षपणे चालली आणि समाधान झाले नाही याबद्दल सगळेच नाराज झाले होते. त्यानंतर अनेक कलावंत आपली वर्णी लावणार होते व शेवटी बडे गुलामअली खांसाहेबांचे गायन होणार होते.

अशा मैफलीत होतकरू किंवा घराणेदार कलावंत संधी सोडीत नाही. आपले कौतुक असल्याच मैफलीत व्हावे असे त्याला मनोमन वाटते; पण एकाएकी कशी कळ फिरली कोण जाणे. या सर्व समंजस कलावंतांनी आपसात काहीतरी ठरविले आणि एकमुखाने बडे गुलामअली खांसाहेबांना आग्रह करून गायला बसविले. सगळ्यांच्या मनासारखे झाले. शिगेला पोहोचलेली उत्कंठा पुरी व्हायची वेळ आली.

गुलामअलींना आधीच्या विरस वातावरणाची जाणीव होतीच. त्यांनी आपले स्वरमंडळ जमवून घेतले. त्यांच्या दैवतांचे डोळे मिटून स्मरण केले आणि जुळलेल्या साजात आपला गाजदार षड्ज मिसळला. आपल्या पोतडीतून हमखास रंगणाऱ्या 'मालकंस' रागातली "सा सुंदर बदन" ही झपतालातली चीज त्यांनी ढंगदारपणे सुरू केली. मालकंस स्वरांच्या पाकळी-पाकळीने फुलू लागला. मैफलीत चैतन्य थै थै नाचू लागले. तंतांतून ओढून काढावे तसा एकेक मधूर स्वर त्यांच्या गळ्यातून निघत होता. रेशमी वस्त्रावर हलुवारपणे मोती ओतावे तसे स्वरांचे पुंजकेच्या पुंजके ते ओतीत होते. बिलंपतीला संथ आणि डौलदार गती तर होतीच, पण आखीव चिवटपणा असूनही सौंदर्याची कुसर तसाच नखराही होता.

मालकंसाचे ऐश्वर्य कायम ठेवून अनेक रंगांच्या स्वरावलींचा विविधपणा

दाखवून सुसंवाद आणि गंमतीखातर विसंवादही करून मूळ स्वरूपात या सर्व तऱ्हा त्यांनी सामावून टाकल्या. त्यांच्या मध्यलयीतील ताना म्हणजे श्रावणसरींसारख्या. अतिद्रुत ताना भुर्रकन् उडून जाणाऱ्या पाकोळ्यांच्या गतीच्या. तिथे नजर पोहोचू शकत नव्हती. मध्यलयीतील "अब यही भेद सिद्ध होत" या चिजेची ठेवण श्रुतिमनोहर वाटली. बहुतेक गायक ही चीज बडा ख्याल म्हणून गातात; परंतु या चिजेत शब्द खूप आहेत. सर्व आद्य नायकांचे त्यात स्मरण केलेले असल्याने अंतऱ्याला 'अभोग' आणि 'संचारी'ही जोडल्यासारखी वाटते. गुलामअलींनी ही चीज मध्यलयीत घेऊन तिला अधिक गोडवा आणल्यासारखे वाटले.

याच रागात "आये मोर मंदरवा। सबरंग से लागे भाग।" ही द्रुतलयीतली स्वकृत चीज त्यांनी अशी नटवून गायली की, त्या दिवशी त्या जलशाला हजर असलेला एकही गायनप्रेमी माणूस ती अजून विसरलेला नाही. अजूनही त्या दिवशीची आठवण एखाद्या बैठकीत मालकंस ऐकताना सर्वांनाच होते. मग त्या जुन्या वातावरणाला आमच्यापैकी प्रत्येक जण साकार करायचा प्रयत्न करतो. तसा प्रसंग पुन्हा अनुभवायला न मिळाल्याबद्दल चुकचुकतो; पण एकदा तरी ते भाग्य आपल्याला भोगायला मिळाले याबद्दल धन्य समजतो.

"बहुत दिन हुवे। सैंया नाहीं आये ॥ सैंया नाहीं आये मोरा जिया घबराये ॥" ही ठुमरी त्या दिवशी एक नवा साक्षात्कार घडवून गेली. मध्यमावरून आणि षड्जावरून अशा दोन सप्तकांची वीण करून अत्यंत कुशलपणे खांसाहेबांनी स्वरांची करामत केली. ठुमरी अशी रंगली की, मैफलीतले सारेच जण "सैंया नाहीं आये" ही ओळ आली की तुटून पडत होते. पूरब, पंजाब, अरेबिक, पहाडी असे विविध प्रकारचे स्वर त्या दिवशी गुलामअलींनी त्या ठुमरीत दाखविले. धन्य ते गुलामअली आणि धन्य त्यांची गायनकला! त्या मैफलीत चाखायला मिळालेला तो रस काही और होता. त्या रसाला शब्दांच्या झालरींनी नटविता येणे कठीण. तो अनामिक रस माझ्या मनात ठाण मांडून बसलेला आहे.

बडे गुलामअलींचे आणखी एक असेच जिद्दीचे गाणे ऐकण्याचा योगही मला अचानक आला. आणि खानदानी गवय्या डिंवचला गेला की तो काय करू शकतो याचे एक प्रत्यंतर मला पाहायला मिळाले. हा प्रसंग संगीत-शास्त्राचे एक ख्यातनाम संशोधक डॉ. कैलासचंद्र देव बृहस्पति यांच्या एका भाषणामुळे आला.

डॉ. बृहस्पति म्हणजे संगीतविषयाचा ज्ञानकोश आहे. अलंकारशास्त्र, न्यायशास्त्र, व्याकरण, धर्मशास्त्र इत्यादी अनेक शास्त्रांचे तर ते पंडित आहेतच; परंतु संगीतशास्त्राचे त्यांनी केलेले संशोधन, त्या विषयातील जाणकारांना थक्क करणारे. आपल्याला अवघडलेला संगीतातील एखादा लहानसा प्रश्न त्यांना विचारावा—आपल्या शंकेचे निराकरण ते अशा रीतीने करतील की, मूळ प्रश्नाचे उत्तर तर आपल्याला मिळेलच; पण त्या विषयातील अज्ञात अशा कित्येक नव्या गोष्टींची आपल्या ज्ञानात भर पडेल.

डॉ. बृहस्पतींची संगीतविषयावर मी अनेक व्याख्याने ऐकली; पण ज्या एका व्याख्यानामुळे गुलामअली मनातून चिडले त्या व्याख्यानाचा विषय होता, 'भारतीय संगीताचा उगम'! बरेचसे घराणेदार गवय्ये या व्याख्यानाला हजर होते. बडे गुलामअलीही होते. डॉ. बृहस्पतींनी भरताच्या 'श्रुतिमंडला'संबंधी विवेचन केले आणि मुसलमानी रियासतीत भारतीय संगीतावर झालेल्या संस्कारांबद्दल बोलताना काही कडक विधाने केली. ही विधाने त्या व्याख्यानाला हजर असलेल्या बऱ्याच खांसाहेबांना रुचली नाहीत.

या घटनेनंतर पाच–सहा दिवसांनीच काँग्रेसहाऊसजवळच्या इराण्याच्या हॉटेलात खांसाहेब बडे गुलामअली आपल्या काही स्नेह्यांच्या गराड्यात बसलेले मला दिसले. मी मुद्दाम आत गेलो आणि त्यांना नमस्कार केला. मला पाहाताच ते बसल्या जागेवरून उठले आणि एका बाजूला घेऊन हळूच म्हणाले,

"हे पाहा, पं. बृहस्पतींना मी उद्या माझ्या घरी बोलावलेले आहे. गडबडीमुळे मी कुणालाही निरोप पाठवू शकलो नाही. जो भेटेल त्याला सांगतो, उद्या रात्री साडेआठला माझ्या घरी जरूर या!"

"जरूर!" असे म्हणून पुन्हा नमस्कार करून मी बाहेर पडलो. पंडित बृहस्पतींच्या त्या दिवशीच्या व्याख्यानाचा हा परिणाम असावा याबद्दल माझी खात्री झाली.

सगळी कामे आटोपून खांसाहेबांकडे पोहोचेपर्यंत हा हा म्हणता नऊ वाजले. वाटले थोडासा उशीर झाला म्हणून काय हरकत आहे? परंतु 'हिंमत निवासाच्या' आवारातून आत जाऊन जिन्याच्या पायरीवर पाय ठेवताना सुरात जमलेल्या सर्व साजाचा मधुर स्वर कानात घुसला तेव्हा घाईघाईने दोन दोन पायऱ्या चढून मी वर आलो आणि पाहातो तो दर्दी श्रोत्यांनी हॉल गच्च भरलेला. पं. बृहस्पति, खांसाहेबांच्या शेजारी लोडाला टेकून बसलेले होते; आणि खांसाहेब 'यमन' रागातील एक वजनदार अस्ताई पीळ घालून गात होते.

अहाहा! श्रेष्ठ गायक, श्रेष्ठ श्रोते आणि तबियतीचे वातावरण. खुशबूदार रसातील गुलाबजांबू सोन्याच्या वाटीतून खात असल्याचा भास झाला. गोड तितक्याच लोचदार आणि गोल स्वरात मिंडीची कामगत तंतावर गज ओढल्यासारखी चालली होती. नि, रे, ग, म, ग या पाच स्वरांना नाना तऱ्हेने नटवून नटवून आळविणे चालले होते; पण षड्जापर्यंतचे मिंड काम संपले मात्र, अंतकरणात कुठेतरी धुमसत असलेली जिद्द जागृत झाली. चेहेऱ्यावर बदला घेण्याची भावना दिसू लागली. स्वरास्वरात आव्हान आले. एक एक स्वर आणि स्वरालंकार चारपाच तऱ्हेने दाखविण्यात येऊ लागला. 'तुम्हांला श्रुति ऐकायच्या आहेत ना? मग ह्या घ्या! आम्ही नुसते बोलत नाही; करून दाखवतो!' असेच त्यांचे म्हणणे असावे.

टाण्या वाघाने झेप घ्यावी तसे तारसप्तकातील कोणत्याहि स्वरावर हुकूमतीने झेप घेऊन बिजलीचा कडकडाट व्हावा तसे ते एक एक पलटा घेत होते. अगदी अतितार षड्जावरून तीन सप्तकेपर्यंत एक तान अशी फिरली की त्या हॉलमध्ये बसलेले सर्व श्रोते बेभान होऊन दाद देताना एका आवाजात ओरडले. अजून त्या तानेची आठवण झाली की रोमांच उभे

राहातात. तशी ती तान मी फक्त एका गुलामअलींच्या गळ्यातूनच ऐकली. पुन्हा खुद्द त्यांच्याकडून देखील मला ती ऐकायला मिळाली नाही.

द्रुतलयीतील सदारंगरचित एकतालातील एक सुंदर चीज, सारे शरीर तालाबरोबर झुलवीत आणि श्रोत्यांनाही डुलवीत ते पुन्हा पहिल्या म्हणजे सुरुवातीच्या रंगात रंगून गायले. 'भवसंसारात भरकटणारी माझी संसार-नौका हे परमेश्वरा, व्यवस्थित किनाऱ्याला लाव' असा त्या चिजेचा अर्थ होता. ही सुंदर चीज गायल्यावर त्यांनी त्रितालाच्या मध्यलयीत त्याच रागाचा तराणा गायला. त्याची उठावण इतकी आकर्षक होती की, त्यांचे धृवपद तिथे बसलेले चांगले चांगले गवय्ये खांसाहेबांबरोबर घोळवू लागले—"ताना रे दिर दिर तानोम्"!

जवळ जवळ साडेदहा वाजता यमन संपला. साज बदलून खांसाहेबांनी हातखंडा 'मालकंस' गायला घेतला. स्वकृत ख्याल स्वकृत द्रुत. रचियेत्याच्या नावाप्रमाणेच 'सबरंग' भरलेला तो मालकंस ऐकताना पूर्वी अनेक वेळा ऐकलेल्या मालकंसाहून एक आगळा रंग व्यापून राहिलेला दिसला. आणि ठुमरी खुद्द मुख्य पाहुण्यांच्या फर्माइशीने गायली गेली. "पिया मन से बिसार ना! तन मन धन तोपे वारु" बालगंधर्वांचे 'एकच प्यालयातले' "दया छाया घे निवारुनिया। प्रभु मजवरी कोपला" हे पद या ठुमरीवर बांधलेले आहे. ते परिचित असल्याने ठुमरी अधिक जवळची वाटली. तिचे ऐकू आलेले शब्द मनात राहिले.

बैठक संपवून निरोप घेऊन निघेपर्यंत रात्रीचा एक वाजून गेला. गुलाम-अलींचे तसले गाणेही पुन्हा ऐकावयाला मिळाले नाही. कारण त्या गाण्यात जिद्द होती, आव्हान होते. अजून आठवण झाली की, वाटते बृहस्पतींचे ते व्याख्यान झाले नसते तर असले अपूर्व गायन ऐकायला मिळाले नसते.

सायंकाळी पाच वाजल्यापासून दुसऱ्या दिवशी अकरा वाजेपर्यंत एकही जांभई न देता मी सारख्याच उत्साहाने मैफल ऐकलेली आहे. अमीरखां इंदौरवाले, फैयाज अहमद, नियाज अहमद, भीमसेन जोशी, सिद्धेश्वरीदेवी, रसूलनबाई, अलिअकबर, विलायतखां, अमीर हुसेन, थिरकवा, बिस्मिल्ला खां

इत्यादी एकाहून एक वरचढ कलावंत सतत अठरा तास ऐकताना डोळे तारवटले नाहीत की झापडले नाहीत. श्रवणशक्ती जोमाने फुलत गेली. एकेकाचे कसब पाहाताना रात्र केव्हा सरली कळलेदेखील नाही. 'मुलतानीने' सुरू झालेली मैफल 'गौड सारंगाने' संपली. प्रत्येक कलावंताने आपला असा एक वेगळा ठसा मनावर ठसविला. अमीरखाँ इंदौरवाले यांचा 'मारवा' आणि 'सोहा', विलायत खांसाहेबांनी सतारीवर वाजविलेला 'पुरिया' आणि 'गौडमल्हार', नियाज-फैयाज या बंधूंनी गायलेला असामान्य 'अभोगी', कै. दत्तात्रेय विष्णू पलुस्कर यांचा तिरंगी 'मिया मल्हार', 'केदारा', 'हमीर', भीमसेन जोशींचा 'पूर्वा कल्याण', सिद्धेश्वरी, निर्मला-देवी, गिरिजादेवी, रसूलनबाईंच्या ठुमऱ्या, टप्पे व गझल, अलिअकबर खांसाहेबांचे थक्क करणारे नवे संशोधन, अमीर हुसेन खां आणि थिरकवा खांसाहेब या दोन गुरुबंधूंचा दोन वेगवेगळे रस निर्माण करणारा तबला; बिस्मिल्लाखां यांनी सनईवर वाजविलेली तोडी... संगीतातले हे दरबारी ऐश्वर्य दैवयोगाने सतत दोनदोन दिवसदेखील ऐकायला मिळालेले आहे.

मैफलीतला रस मैफल प्रत्यक्ष पाहिल्याशिवाय आणि तद्रूप होऊन ऐकल्याशिवाय अनुभवता येणार नाही. मैफलीचे रंगून श्रवण केले पाहिजे. भक्तीने श्रवण केले पाहिजे. कारण श्रीसमर्थांनीदेखील राजकारण, समाजशास्त्र, शक्ती, युक्ती, वैराग्य, देव, धर्म, स्थिती, गती या कारणांचे उपदेशात्मक वर्णन करूनही "आवडी सकळै लोकां। प्रीतीने भजती जनीं। इच्छिलें पुरविती सर्व। धन्य ते गायनी कळा॥" असे सांगितलेले आहे.

२

नाद

नाद–मग तो कसलाही असो एकदा तो लागला की, सुटून सुटत नाही. नाद म्हणजे छंद! हा छंद चांगला मात्र असावा. संतांचा एक अभंग आहे. "असा धरि छंद। जाइ तुटोनिया भवबंध॥ छंद लागला टिटविला। सप्तसागर शोषित केला। मैनावतिने कृतार्थ केला राजा गोपिचंद॥ १॥" आणि या अभंगाचा शेवटचा चरण आहे "अशा या छंदे कितीएक तरति। नराचे नारायण ते होती। दीनबंधु आपुलासा करिती। यशोदानंद जाइ तुटोनिया..."

या अभंगात विरक्तीचा छंद सांगितलेला आहे. तो भवबंध तुटायचा छंद आहे. सध्याच्या युगात भवबंध वगैरे तोडायची भाषा आपल्याला जमणार नाही; परंतु भवबंधातच राहून एखाद्या तारणाऱ्या विषयाचा छंद लावून घेतला तर मात्र संसारातली अनेक दुःखे सुसह्य होतील हे निश्चित! दुःख सुसह्य होण्यासाठी अनेकांनी अनेक प्रकारचे छंद लावून घेतलेले असतात. क्रीडेचा, नशेचा, रंगेलपणाचा इत्यादी. या गोष्टींचा अतिरेक झाला म्हणजे मूळ शब्द कडक होतात आणि त्याच शब्दांचे अर्थही फिरतात. म्हणजे क्रीडेचा जुगार होतो; नशेचे व्यसन होते; रंगेलपणाचा बाहेरख्यालीपणा होतो.

सुदैवाने मला फक्त संगीताचा नाद लागला. या नादाचे स्वरूप थोडेसे अती झाले म्हणजे त्याला सांगाती माणसे 'नादिष्ट' म्हणतील एवढेच. शब्दाला थोडासा कडकपणा असला तरी कडवटपणा येणार नाही. अर्थही फिरलेला वाटणार नाही किंवा स्वरांनी नादावलेल्या कानात तो शब्द विरून जाईल. माझ्या बाबतीत तसेच झाले.

चांगली कमळे मिळवायची असतील तर तळ्याच्या काठावरील चिखलाची भीती बाळगून चालणार नाही. चिखलात प्रसंगी ढोपरापर्यंत पाय बुडवून कमळ हस्तगत केले पाहिजे. चिखल तुडवायची किळस असणाऱ्यांनी तळ्याच्या काठावर उभे राहून नुसते नेत्रसुख घ्यावे. संगीताचेही तसेच आहे. उत्कृष्ट ठुमरी कोठीवर ऐकावी; परंतु कोठीवर निष्पाप मनाने गेले पाहिजे. नपेक्षा आपलेच मन आपल्याला खाते. पापी मनाला संशय ग्रासतो.

चित्रकलेत शरीरशास्त्र शिकविताना सर्वांग उघडे केलेली कमनीय देहाची सजीव स्त्री डोळ्यांसमोर उभी असते. अशा वेळी चित्रणात तादात्म्य पावलेल्या विद्यार्थ्यांच्या डोळ्यांना केवळ तिचे घाटदार अवयव तेवढेच दिसतात. एकाग्रतेने तो ते अवयव चितारीत असतो. मनाला विकारांचा लेशही शिवत नाही. ते अवयव घोटवून हाताला प्रमाणबद्धता यावी एवढेच लक्ष्य असते. संगीत साधकाचेही असेच लक्ष्य असले पाहिजे. अशा साधकाला मग कुठेही मज्जाव नसतो. कुठेही बंधन नसते. त्याच्या निष्ठा जिकडे तिकडे त्याला साथ देत असतात. अभिजात कलावंताशी निष्कपटपणे समरस झाले पाहिजे. तो एकदा प्रसन्न झाला की मग—'देता किती घेशील' अशी स्थिती होते.

गेल्या पंचवीस वर्षांत अनेक थोर थोर कलावंत माझ्या सुदैवाने मला भेटले. जसे मी त्यांचे थक्क करणारे दिव्य संगीत ऐकले तशाच संगीतविश्वात घडलेल्या चमत्कारांच्या असंख्य गोष्टीही ऐकल्या. पुराणातील चमत्कारांनी भरलेल्या गोष्टींसारख्याच. एका संगीत परिषदेत संगीतावर एक तीन दिवसांचा परिसंवाद आयोजित करण्यात आला होता. या परिसंवादासाठी उत्तर हिंदुस्थानातील संगीताचे संशोधन व परिशीलन केलेले अनेक जाड्य विद्वान आलेले होते. त्यांतील एका विद्वानाने केलेले भाषण मला फार

फार आवडले. मतंग या संगीतातील प्राचीन शास्त्रकाराचा त्यांनी एक श्लोक सांगितला होता.

" नादरूपः स्मृतो ब्रह्मा नादरूपो जनार्दनः ।
नादरूपा पराशक्ति नादरूपो महेश्वरः ॥

मुनी मतंगांनी निर्माण केलेल्या या श्लोकातच एक प्रकारचा नाद आहे. तो ऐकला तेव्हा खाडकन् जाग यावी तसे मला झाले. अती गोड गळ्यातून एखादी मुष्किल तान ऐकल्यानंतर मानेला उत्स्फूर्त झटका बसतो, तसा झटका मला बसला. किती सुंदर विश्लेषण केले त्यांनी त्या श्लोकार्थाचे. 'ब्रह्मा–विष्णु–महेश हे नादरूप आहेत. पंचमहाभूते नादरूप आहेत. नाद नसेल तर सृष्टी अचेतन होईल. नादानेच सृष्टीतील समस्त जीवमात्रांना चेतना मिळते.'

'चराचराला खिळविण्याचे सामर्थ्य नादात आहे. हा चैतन्यदायी नाद दोन प्रकारचा आहे. एक 'आहत नाद' व दुसरा 'अनाहत नाद'. जो ऐकू येतो, जो मधुर आहे व जो आनंद देतो तो आहत नाद; आणि जो ऐकू येत नाही पण दिग्मंडळ व्यापून आहे व ज्यापासूनच आहताची उत्पत्ती झालेली आहे तो 'अनाहत नाद'. आहत नाद मोक्षदाता आहे. तो परमेश्वराला प्रिय आहे. तो नाद व शब्द यांच्या आश्रयाने अनेक संत व साधकांनी परमेश्वराला वश करून घेतले.

'परमेश्वराला त्रिगुणात्मक त्रैमूर्ती असे आपण म्हणतो. नादापासून स्वरांचे तीन ग्राम उत्पन्न झाले. जसे भूत, भविष्य व वर्तमान हे तीन काल स्थूल, सूक्ष्म व कारण ही तीन शरीरे; सत्त्व, रज व तम असे तीन गुण आकाश, पाताळ व भूमी हे तीन लोक; लाल, निळा व पिवळा असे तीन रंग तसेच मुख्य स्वरही तीनच आहेत. त्यांना ग्राम असे म्हणतात, हे ग्राम म्हणजे षड्ज, मध्यम व गंधार हे होत. त्यांपासून उत्पन्न झालेली सप्तक तीन-मंद्र, मध्य व तार. तालवाद्यांतही तिहायी आली म्हणजे आ होतो. तिहायी तीन भागांत विभागलेली आहे. आणि म्हणूनच संगीतात त्रिगुणांना ब्रम्हा-विष्णु-महेशाचीच रूपे मानलेली आहेत.

नादाचे जे आठ प्रकार अष्टदिशांशी संबंधित आहेत ते असे : घोष,

शब्द, स्वन, स्फोट, ध्वनी, झंकार आणि ध्वंकृत. या सर्वांचा जो एकनाद तो महानाद होय. संगीत ही या महानादाची एक शाखा...!!' किती खोल बुडी मारली होती त्या विद्वानाने!

ऋषीचे कूळ व नदीचे मूळ शोधायच्या भानगडीत कुणी पडत नाहीत. भारतीय संगीत–शास्त्राच्या उत्पत्तीच्या इतिहासाचे तसेच आहे. या शास्त्राच्या उत्पत्तीचे व विस्ताराचे मूळ शोधायचे अनेक संशोधकांनी आपआपल्या मगदुराप्रमाणे प्रयत्न केले; पण योग्य अशी माहिती सापडू शकली नाही. आपआपल्या कल्पनेप्रमाणे ज्याने त्याने आपली मते ग्रथित केली तीही विभिन्न आहेत. त्रोटक स्वरूपाची आहेत. मात्र संगीतकला ही आपल्या देशात अती प्राचीन काळी विकास पावली होती असे वेदांतील काही उताऱ्यांवरून संशोधकांनी सिद्ध केले. वेद-निर्मितीचा काल हाही तर्कावर आधारलेला आहे. खिस्तपूर्व तीन हजार वर्षांपूर्वी म्हणजे नक्की किती असाही वेदनिर्मितीच्या कालाच्या बाबतीत प्रश्न शिल्लक राहातोच. एवंच भारतीय संगीताच्या उत्पत्तीचा काल हा अतिप्राचीन असे त्रिवार उच्चारिले म्हणजे सामान्य माणसाला थोडासा अर्थबोध होईल. अधिक स्पष्टार्थाची जरुरी वाटणार नाही.

कुणी बुद्धिमंतांनी शास्त्रीय संगीत ही लोकसंगीताची उपशाखा मानलेली आहे म्हणजे लोकसंगीत ही शास्त्रीय संगीताची गंगोत्री आहे असे त्यांचे म्हणणे. या बाबतीत संगीतकारांत दुमत आहे. लोकसंगीत हे शास्त्रीय संगीताचा मूलस्रोत आहे असे एक मत, तर शास्त्रीय संगीताचा आणि लोकसंगीताचा काही एक संबंध नसून शास्त्रीय संगीताचा जो काही अंश लोकसंगीतात आढळतो तो शास्त्रीय संगीताच्या शेकडो वर्षांच्या प्रचाराचा परिणाम होय; हे दुसरे मत.

हा झाला दोन्ही मतांचा सारांश. आता आपण पहिल्या पक्षाच्या मताचा आढावा घेऊ. या पहिल्या पक्षाचे म्हणणे असे की, लोकसंगीत हे र्वी 'देशीसंगीत' या नांवाने ओळखले जात होते. हे संगीत षड्ज, धार व मध्यम या तीन स्वरांतच खेळविले जात होते. त्याचे प्रगत स्वरूप णजे 'मार्ग' किंवा 'जाती' संगीत. पुढे मार्ग आणि जाती संगीताने कसंगीताला आपल्यात सामावून घेतले. जातिसंगीताला लयीचे अंग

नव्हते. मार्ग या पद्धतीला देखील केवळ स्वरावलीच होती. लोकसंगीताला लयीचे उपजत अंग असल्याने त्याला पदलालित्य होते. म्हणून आपल्या पूर्वजांनी या तिन्ही जातींचे—म्हणजे मार्ग, जाति आणि लोक यांचे जे एकीकरण केले, तेच शास्त्रीय संगीताचे मूळ होय. रागसंगीत निर्माण व्हायला मात्र शेकडो वर्षे लागली. आणि त्या कामी अनेक बुद्धिमंतांचे श्रम कारणी लागले; परंतु लोकसंगीत हेच आजच्या प्रगत संगीताचे मूळ आहे ...तोच मूलाधार आहे!

आता आपण दुसऱ्या पक्षाच्या म्हणण्याचा आशय पाहू. याचे जे उलट स्वरूपाचे अगदी विरोधी मत आहे तेही विचारात घेण्यासारखे आहे. यात मूळ मुद्दाच असा की, शास्त्रीय संगीत ही वस्तूच मुळी आकास्मिकरीत्या निर्माण झालेली आहे.

एकाएकी जी गोष्ट घडते ती आपण 'यदृच्छया' घडली असे म्हणतो. अशा अनेक गोष्टींचा प्रादुर्भाव मनुष्यप्राण्याच्या अगदी प्रारंभीच्या अवस्थेपासून अनायासे झाला. यालाच सामान्यपणे 'निसर्ग—चमत्कार' असेही म्हणतात. ही जी गोष्ट आकस्मिक घडते तिच्या आविष्कारात कालमानाप्रमाणे बदल होत जातो. अनेक शोध आकस्मिक लागले व पुढे त्यांचा आपोआप विकास होत गेला. विज्ञानयुगात प्रगत झालेल्या प्रत्येक गोष्टीची निर्मिती अशीच आकस्मिक घटनेतून निर्माण झाल्याचे आपल्या दृष्टोत्पत्तीस येते. त्याच्यातून पुढे निसर्गनियम प्रचीतीस आले. शस्त्रे निर्माण झाली ती आत्मरक्षणासाठी. एकाएकी संकट पुढे ठाकले असताना त्याचा प्रतिकार करायच्या आवेशी आविर्भावातून माणसाला चटकन शस्त्र सुचले.

अग्नीही तसाच निर्माण झाला. तोही स्वात्मरक्षणासाठीच. तद्वत अत्युत्साहाने अत्यानंदाने एका दिवशी माणूस नावाच्या प्राण्याला एकाएकी कंठ फुटला. ज्या चित्शक्तीने त्याला हा आनंद दिला तिचे स्म... करण्यासाठी, तिच्या सख्यत्वासाठी आपल्या स्वरयुक्त कंठाचा शब्दांच्या साहाय्याने तो उपयोग करू लागला. परमेश्वराचे गुण गाणे, स्तवन करणे पूजन करणे, भजन करणे हीच एकमेव भावना राहिली. यालाच पु... 'संगीत' म्हणू लागले. सं–गीत म्हणजे स्वर आणि शब्द यांचा मिला...

हळूहळू ते प्रगत झाले, त्याचे शास्त्र घडले. घडता घडता घडत गेले. एक सुंदर श्रवणीय स्वरूप निर्माण झाले.

कालांतराने हे संगीत राजसभेत आले. राजाला ईश्वराचा अंश मानीत असत. अर्थातच त्याचे मनरंजन करण्यात वा स्वरांच्या साहाय्याने त्याचे गुण गाण्यात कोणताच कमीपणा नव्हता.

आता हे संगीत लोकांपर्यंत कसे पोहोचले हे लक्षात घेण्यासारखे आहे. शासनसंस्थेचा प्रचार आज वृत्तपत्रे करतात. पूर्वकाली हा प्रचार राजांचे भाट करीत असत. जिथे जिथे लोकवस्ती असेल त्या ठिकाणी जाऊन हे भाट राजांचे गुणानुवाद कवनस्वरूपात गात फिरत. या कवनांना राजदरबारी गायल्या जाणाऱ्या शास्त्रीय संगीताचा आधार होता. म्हणजे नकळत भाटांच्या गळ्यावरही संस्कार होत गेले. तत्कालात राजाला परमेश्वर मानून सर्व प्रजाजन राजांचे गुणानुवाद गाण्यात धन्यता मानीत. अतिप्राचीन लोकगीतात राजांचे गुणानुवाद अधिक स्वरूपांत आढळतात. आणि त्या गीतांना जो संगीताचा व लयबद्धतेचा वास येतो तो त्या भाटाने केलेल्या प्रचाराचा परिणाम होय. त्याने गायलेल्या कवनांच्या चाली लोकांना विलक्षण आवडत असत. लोकसंगीत लोकसंगीत म्हणतात ते हे असे. ते पूर्वी कसे होतें आणि आज कसे आहे हे सांगणे कठीण.

पूर्वीची ध्रुपद–धमार गायकी चमत्कार घडवीत होती. निसर्गाला आपला नियम बदलावयाला लावायचे सामर्थ्य तिच्यात होते. तिचे शेष राहिलेले आजचे स्वरूप पाहिले तर ही गोष्ट हास्यास्पद वाटते. संगीताचे आजचे स्वरूप हे जसे स्वयमेव स्वरूप नाही तसेच लोकसंगीत हे देखील स्वयमेव स्वरूप नाही. आणि शास्त्रीय संगीताची तर ती गंगोत्री मुळीच नाही.

मोर, बैल, बकरा, हत्ती, कोकिळा आणि बेडूक या प्राण्यांपासून स्वर–
क घेतले ही कल्पनाही या दुसऱ्या पक्षातील लोकांना अमान्य आहे.
ंचे म्हणणे असे की, वसंतात कोकिळेकडून पंचम घेतला आणि वर्षाऋतूत
रापासून षड्ज व बेडकापासून धैवत घेतला ही कल्पनाच हास्यास्पद
टते. हे स्वर एकत्रित करायला त्या काळी स्वरफिती–यंत्र होतें की काय?
स्वर मानवनिर्मित तंतांतून निर्माण झाले. हे तंतही धनुष्याला दोरी
ताना वा अशाच आणखी एका घटनेतून अकस्मात सुचले. असो!

अशी ही भिन्न भिन्न मते ऐकली की, सामान्याला चक्रात सापडल्यासारखे होते; पण कुतूहलपूर्वक न्याहाळल्यास संगीतासारखेच यातही बरेच मनरंजन होते. आपल्या बुद्धीला पेलेल तेवढे घ्यावे. हा विषय अतिशय गहन आहे. यात जेवढी बुडी मारावी तो तो त्याच्या खोलीचा थांग लागत नाही.

नाट्य व संगीत ही शास्त्रे ब्रह्मदेवापासून भरतमुनी शिकले आणि ब्रह्मयाच्या आज्ञेने त्यांनी त्यांचा लोकांत प्रचार केला; त्यावर ग्रंथही लिहिले. भरताच्या पूर्वी कित्येक वर्षे देवर्षी नारदांनी भक्तिभार्गाच्या उपयोगासाठी संगीताचा प्रचार केला होता. देवर्षी भगवान विष्णूच्या दरबारात पार्षद होते. आपल्या या जोड अंगाबद्दल त्यांना मोठी अहंता होती. त्यांचे गर्वहरण करावे म्हणून श्रीविष्णूंनी तुंबरू निर्माण केला. या तुंबरूंनी संगीतशास्त्रावर पहिला ग्रंथ लिहिला अशी आख्यायिका आहे. तोडीस तोड म्हणून नारद मुनींनीही ग्रंथरचना केली. संगीतशास्त्रावर ग्रंथरचना करणारे नारद य नावाचे आणखी दोन संगीतकार होऊन गेले असे संशोधक सांगतात; त्यानंतर मतंग, कोहल, दंतिल, वेण, विश्वावसू व भरतमुनी या शास्त्रकारां त्याचा विस्तार केला असेही विद्वानांनी लिहून ठेवलेले आहे. या शास्त्र रांच्या ग्रंथांवर टीका म्हणून किंवा त्या ग्रंथांचा आधार घेऊन पुढे ज अनेक विद्वान पंडितांनी संगीत व नाट्यशास्त्रावर ग्रंथरचना केली त्यां नावे अशी—शार्ङ्गदेव, क्षेत्रराज, भोजराजा, सोमराजा, मातृगुप्त, नंदिके स्वाति, बिंदुराज, लोल्लट, उद्भट, अभिनवगुप्त इत्यादी व संगीतावर प्राचीन ग्रंथरचना आहे त्यांतील नमुन्यादाखल थोडीशी नावे अशी संगीत दर्पण, संगीत दामोदर, संगीत रत्नाकर, संगीत पारिजात, स विबोध इत्यादी.

शार्ङ्गदेवाचा संगीत रत्नाकर हा नंतरच्या कालातील सर्व मुकुटमणी मानला जातो. शार्ङ्गदेवांनी हा ग्रंथ देवगिरीचे राजे यांच्या आश्रयाला राहून लिहिला म्हणून महाराष्ट्रातील विद्वानांना अ वाटतो. वरील सर्व ग्रंथांत संगीतशास्त्राची जशी सूक्ष्म चिकित्सा तशीच त्याच्या सामर्थ्यांचीही छाननी केलेली आहे. सामवेदां

शाखेच्या त्या महर्षींनी घालून दिलेल्या सर्व मर्यादा सांभाळून श्रद्धापूर्वक जर तसा एखादा राग गायला तर निसर्गाचा नियम ओलांडून—'मेघ मल्हाराने' पाऊस पडेल, 'वसंताने' तरु-लता फुलतील 'कल्याणाने' दिवे उजळतील आणि 'भैरवाने' अरुणोदयही होईल. अशा गोष्टी प्राचीन काळी घडलेल्या आहेत. आजच्या जमान्यात त्या दंतकथांत जमा होतात.

कुठेसे वाचले की, संगीतश्रवणाने गाई-म्हशी अधिक दूध देऊ लागल्या. झाडांना लवकर फुले आली—अपेक्षेपेक्षा त्यांची वाढ लवकर झाली. आणि जे काम माणसाकडून सहा तासांनी पुरे होत होते तेच काम चार तासांनी आवरले जाऊ लागले. संशोधकांनी केलेल्या प्रयोगाअंती हे सिद्ध केले म्हणून त्यावर चटकन विश्वास बसला; पण पूर्वीच्या आश्चर्यकारक गोष्टी आपल्याला पाहायला मिळाल्या नाहीत म्हणून त्या दंतकथा व कल्पित मानाव्या हा बदलत्या कालाचा परिणाम आहे. जगत्कल्याणासाठी महायाग करून सामगायनाने परमेश्वराला आवाहन करणारे ऋत्विज ती यज्ञभूमी केव्हाच सोडून गेले. त्या यज्ञकुंडातील राखदेखील शिल्लक राहिली नाही.

द्रव्य देऊन विकत मिळणाऱ्या संगीताच्या बाजारपेठेत ते पावित्र्य येणार कुठून? पावित्र्याने नखशिखांत न्हालेल्या, श्रद्धेने उजळलेल्या, भक्तिभावाने पुलकित झालेल्या व संगीतातील नायकांनी गाजविलेल्या पराक्रमाच्या गोष्टी ऐकल्या म्हणजे समाधान वाटते. परमेश्वराचे साहाय्य तर त्यांना होतेच, पण जाज्वल्य निष्ठा, अपार गुरुभक्ती व परात्पर गुरूंचा आशीर्वाद या त्रयींच्या जोरावर त्यांनी सम्राटांनाही नमायला लावले. निसर्गदेखील तन्मय होऊन आपली मर्यादा चुकला.

यासंबंधीचे एक अलीकडचे उदाहरण जाणते गवयी सांगतात—

वामनबुवा फलटणकर नावाचे एक प्रसिद्ध ध्रुपदिये सुमारे साठ वर्षांपूर्वी होऊन गेले. त्यांचे आचरण ऋषितुल्य होते. ते मूळचे ग्वाल्हेरचे; परंतु श्रीकृष्णभक्त असल्याने प्रभुसेवा घडावी म्हणून मथुरा येथील द्वारकाधीशाच्या मंदिरात जाऊन राहिले होते. त्यांच्या एका श्रीमंत शिष्याने मथुरेतच त्यांना एक मंदिर बांधून देऊन वंशपरंपरागत त्यांच्या नावे त्या मंदिराचे दानपत्रही केले होते. मथुरेत वामनबुवांचा शिष्यसंप्रदाय फार मोठा होता. लोक त्यांना गोसावी या नावाने संबोधीत असत. त्यांची तेजस्वी

भव्य शरीरयष्टी, गलमिशांचा भरदार चेहरा आणि अस्सल महाराष्ट्रीय वेशभूषेत त्यांना पहाणारा माणूस त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाने भारून जाई. 'मेघमल्हार' व 'हिंडोल' या दोन रागांत बुवांनी सिद्धी प्राप्त करून घेतली होती.

एकदा करोली रियासतीचे महाराज तीर्थयात्रेला म्हणून मथुरेला आले व त्यांनी वामनबुवा गोसाव्यांचे गाणे ऐकले. वामनबुवांना त्यांनी आपल्या रियासतीत चलण्याविषयी नम्रपणे विनंती केली; पण वामनबुवांनी भगवंताच्या सेवेव्यतिरिक्त आपल्याला दुसरी कोणतीच इच्छा नसल्याचे सांगून महाराजांना नकार दिला. महाराज हट्टास पेटले. राजहट्टच तो. थोरामोठ्यांच्या मध्यस्थीने गोसावीबुवांचे मन वळविण्यात आले. त्यांच्या सर्व अटी मान्य करण्यात आल्या आणि महाराज त्यांना आपल्या रियासतीत घेऊन आले.

उन्हाळ्याचे दिवस. असेच एकदा वामनबुवांचे गाणे होते. श्रोत्यांची बरीच गर्दी झाली होती. त्यामुळे उकाडा अधिक वाढला होता. सेवकगण मोठमोठे पंखे हालवून वारा घालीत होते. मध्येच महाराजांनी सहज चेष्टेने म्हटले—"वामनबुवा, उकाडा असह्य होत आहे. पूर्वीच्या गवय्यांनी संगीताद्वारे अनेक चमत्कार केल्याचे ऐकतो. तुम्ही एखादा चमत्कार दाखवून पाऊस पाडाल काय?"

केवळ विनोद म्हणून महाराजांनी सहजोद्गार काढले पण बुवांच्या मनाला ती गोष्ट लागली. ताबडतोब त्यांनी काय निश्चय केला कोण जाणे. तंबो चालू होते. महाराजांच्या बोलण्यामुळे गाण्यात व्यत्यय आला होता. बुवां तंबोरे थांबविले आणि म्हणाले—

"महाराज, मला थोडा अधिक अवधि द्याल काय? तो असाल तर मी सांगतो त्याप्रमाणे करा. ताबडतोब माझ्यासाठी दु आसन मांडा. मी स्नान करून येतो, तोपर्यंत तुम्ही, ही सभा अ इथले सारे वातावरण असेच राहू दे. माझं आसन शुचिर्भूत रा याची काळजी घ्या!"

आणि शिष्यांना तंबोरे वगैरे वेगळ्या स्वरात जुळवायला सांगून तपस्वी साधक भरल्या मैफलीतून उठून तडक स्नान करण्यासाठी निघून

सारी सभा चित्रासारखी तटस्थ झाली. महाराजही खट्टू झाले. आपण या तेजस्वी ब्राह्मणाचा अपमान तर केला नाही ना? अशी तळमळ त्यांच्या मनाला लागून राहिली. स्नान करून बुवा परत आले. नव्या आसनावर बसले. त्यांनी गुरुस्मरण केले आणि समंत्रक रागाला आवाहन करून मेघमल्हाराची आलापी सुरू केली. जसजशी आलापी वाढत चालली तसतसे निरभ्र आकाशात ढगांचे पुंजके जमा होऊ लागले. कुठेतरी विलासात मश्गूल असलेल्या मेघराजाला त्यामुळे खडबडून जाग आली. एखादी गंभीर आज्ञा ऐकून सेवकाने मुकाट्याने यावे तसा तो आला. थोड्याच वेळात आकाशात गर्जू लागले. बुवांच्या आलाप गायनाला जणू थोडा वेळ त्याने साथ केली. आणि ध्रुपदाच्या गतीत बढत सुरू होताच वर्षा होऊ लागली. सर्व लोक आश्चर्याने थक्क झाले. महाराजांनी तर बुवांना साष्टांग नमस्कार घातला. आणि क्षमा मागितली.

असे हे आमचे प्रभावी व साक्षात्कारी भारतीय संगीत. त्याचा आत्मा सापडणे हा परमेश्वरी प्रसाद आहे. ते देणे घेऊनच जन्माला यावे लागते. स्वामी हरिदासांनी तपःसिद्धीने ते मिळविले होते. स्वामीजींच्या कृपाप्रसादाने भारतीय संगीत फुलाफळाला आले. त्यांच्या प्रत्येक शिष्य म्हणजे संगीतातील एक असामान्य चमत्कार होता. या त्यांच्या शिष्यांनी संगीताला राजदरबारी फार मोठी प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली. सूर्यचंद्र असेपर्यंत गुरूचे नाव अमर करून ठेवले.

श्री. हरिदासांचा जन्म अलिगढ जिल्ह्यातील एका लहानशा खेड्यात झाला. आज त्या खेड्याचे नाव हरिदासपूर असे आहे. स्वामीजींच्या कर्तृत्वाने त्या लहानशा खेड्याचे लोकात नावरूप झाले. स्वामीजींचे आई-वडील अत्यंत श्रद्धाळू होते. त्यांच्या वडिलांचे नाव आशुधीर व आईचे गंगा असे होते. आई-वडिलांच्या विरक्त वृत्तीचा परिणाम साहजिकच मुलावरही झाला. वयाच्या पंचविसाव्या वर्षी संन्यासी वृत्ती स्वीकारून एक गोधडी व एक मृत्तिका पात्र घेऊन हरिदासस्वामी वृंदावनात गेले आणि कृष्णभक्तीत विलीन झाले. भगवान श्रीकृष्णांनी त्यांची भक्ती पाहून त्यांना अनेक रूपात दर्शन दिले; आणि उपजत असलेल्या गानविद्येचा विकास श्रीकृष्णांनीच केला. वृंदावनात असताना स्वामींनी अनेक रागांत ध्रुपद गीतांची रचना केली. त्यांचे अनेक

३

लोक शिष्य झाले. सर्व शिष्यांना त्यांनी संगीतामृत पाजले. स्वामीजींच्या शिष्यांत उल्लेखनीय असे आठ शिष्य आहेत. सौरसेन, गोपाळ, मदनराय, रामदास, दिवाकर, बैजू मिश्र, रामतनू मिश्र (तानसेन) व सोमनाथ पंडित. हे सर्व शिष्य वेगवेगळ्या कारणांमुळे प्रसिद्धीला आले. भारत विख्यात झाले. दाक्षिणात्य पद्धती सोडून शेष भारतात जे शास्त्रयुक्त गायन आज प्रचलीत आहे ते स्वामीजींचाच प्रसाद आहे, आणि त्यांच्या निष्ठावंत शिष्यांच्या प्रचाराला त्याचे श्रेय आहे.

स्वामीजींच्या शिष्यांपैकी अधिकांश शिष्य ग्वाल्हेरच्या दरबारात राजाश्रयाला राहिले. ग्वाल्हेरचा राजा मानसिंह मोठा पराक्रमी तसाच रसिकाग्रणीही होता. साहित्य, संगीत कलेचा फार मोठा आश्रयदाता म्हणून त्याची ख्याती होती. संगीतातला तो एक पंडित समजला जात असे. बैजू, रामदास, भगवान, बख्सू, चरजू व धोंडू हे संगीतातील ख्यातनाम नायक त्याच्याच दरबारात होते.

याच वेळी यावनी सत्तेने हिंदुस्थानच्या चारही दिशांना आपले हातपाय पसरले होते. तिथल्या आचारविचारांना त्यांनी 'आपणासारिखे' करून टाकले होते; परंतु मुलतानचा बहाउद्दीन शेख हिंदुस्थानी रागांचा आधार घेऊन ते थोडेसे बदलून आपली अशी एक नवी पद्धत तयार करू लागला आणि गुजरातचा सुलतान हुसेन भारतीय रागांना इराणी स्वरूप देऊ लागला तेव्हा मात्र राजा मानसिंह स्वस्थ बसला नाही. आपल्या दरबारगायकांद्वारे अस्सल हिंदुस्थानी संगीताचा धुमधडाक्याने प्रचार करायला त्याने सुरुवात केली. शिवाय हिंदुस्थानी संगीतावर कुणीही परकीयांनी आपला हक्क सां नये म्हणून आपल्या दरबारगायकांच्या साहाय्याने आपली रागसंख्या त्यांचे आरोहावरोह, त्यांचा विस्तार, त्यांची व्याख्या हे सर्व लिपीबद्ध करू 'मानकुतूहल' या नावाचा एक ग्रंथ त्याने तयार केला. या कार्यामु राजा मानसिंहाने भारतीय संगीतावर फारच मोठे उपकार करून ठेवले. संशोधकांना सापडलेला 'संगीत दर्पण' हा ग्रंथ मानकुतूहल या ग्रंथाची सुधारून वाढविलेली आवृत्ती होती असे सांगतात.

राजा मानसिंह एकदा शिकारीला गेला असताना त्याने एक अद्‌भुत दृश्य पाहिले. जंगलात एक रूपवती कुरंगनयना एका पिसाळलेल्या जंगली रेड्याशी झुंजत होती. थोड्याच वेळात तिने त्या रेड्याची शिंगे धरून त्याची मान मुरगाळली आणि त्या रेड्याला हुसकावून लावले. तो रेडा धूम पळून गेला.

त्या सौंदर्यवतीचे ते साहस पाहून राजा थक्क झाला. तिच्याजवळ जाऊन तो तिच्याशी काही बोलणार तो अंगावरील ओढणीने आपले मुख झाकून घेऊन राजाशी काहीही न बोलता रानवाटेने ती जंगलाच्या पायथ्याशी उतरू लागली. आपल्या मागून न येण्याबद्दल तिने खुणेने राजाला सुचविले पण जादूने भारल्यासारखा राजा तिच्यामागून ती जाईल त्या रस्त्याने जात राहिला. जंगलाच्या पायथ्याशी नदी वाहात होती. तिच्या किनारी असलेल्या एका झोपडीत ती कुरंगनयना शिरली आणि अदृश्य झाली. थोड्या वेळाने एक मध्यम वयस्क पुरुष त्या झोपडीतून बाहेर आला. त्याने राजाला ओळखले आणि रिवाजाप्रमाणे वंदन करून राजाला आसनस्थ व्हायची विनंती केली.

त्या कुरंगनयनेचे ते वडील असल्याचे राजाला कळले आणि जेव्हा राजाने निःसंकोचपणे त्याच्या मुलीला मागणी घातली तेव्हा तो म्हणाला, "हे राजा, आम्ही गुजर. माझ्या मुलीला तू मागणी घालावीस हे माझे अहोभाग्य; परंतु माझ्या मुलीच्या दोन अटी आहेत. स्वतःच्या मुखाने ती त्या अटी तुला घालील. त्या तू पुऱ्या केल्यास तर खुशाल तू तिच्याशी विवाह कर. माझी कोणतीच हरकत नाही!"

गुजराने मुलीला बाहेर बोलवली आणि तिच्या अटींचा उच्चार करायला सांगितले तेव्हा ती म्हणाली,—"महाराज, माझ्या गावातून वहाणाऱ्या या नदीच्या पाण्याचा कलकल निनाद मला फार प्रिय आहे. तो नाद म्हणजे माझी स्फूर्ति आहे, शक्ती आहे. सूर्योदयाला या नादाने माझ्या अंगांत जी शक्ती संचारते तीमुळे कसल्याही जातीच्या हिंस्र श्वापदाचे वा तत्सम कसलेही भय मला वाटत नाही. तो निनाद कानी पडला नाही तर मी दुर्बल होईन. अविरतपणे हा नाद माझ्या कानी पडावा म्हणून या नदीला तुमच्या राज्यात न्या—ही माझी पहिली अट. आणि दुसरी अट अशी की, नदी-

किनारीच मला एक महाल बांधून देऊन राणीवशाव्यतिरिक्त मला तिथे राहाण्याची परवानगी असावी. बस्स ! संपल्या माझ्या अटी !”

या दोन्ही अटी राजाने चुटकीसरशी मान्य केल्या. पाट काढून त्याने ती नदी ग्वाल्हेरात नेली आणि तिच्या किनारी उत्तम महाल बांधून त्याला ‘गुजरी महाल’ असे नाव दिले. गुजरी राणीचे कंठमाधुर्य पाहून बैजूने तिला संगीत–दीक्षा दिली. तिचे नाव देऊन त्याने तोडीपासून दोन रागिण्याही तयार केल्या. एकीचे नाव ‘गुजरी तोडी’ व दुसरीचे ‘मंगलतोडी’ असे ठेवले.

याच वेळी मानसिंहाच्या पदरी असलेल्या बख्सू नावाच्या नायकाने ‘बहाद्दुरी तोडी’ तयार केली. गुजरातच्या बहाद्दुरखानाला त्याने ती रागिणी अर्पण केली; ती रागिणी ऐकून नेहेमी संतप्त असणारा बहाद्दुरखान शांत झाला अशी आख्यायिका आहे.

हरिदासस्वामी ‘तोडी’ गायचे तेव्हा सारी वन्य श्वापदे तटस्थ व्हायची. मुरलीची धून ऐकली की गोवत्से गोपी धुंद व्हायच्या तशी. आणि स्वामीजींचे गायन संपले की निघून जायची. बख्सूने हा प्रसंग आपल्या ग्रंथांत नमूद केलेला आहे असे संशोधकांना आढळलेले आहे. बहाद्दुरी तोडीच्या नंतर तानसेनचा मुलगा बिलासखान याने तोडीचा आणखी एक प्रकार निर्माण केला त्या तोडीच्या प्रकाराचे नाव ‘बिलासखानी’ तोडी.

मानवी आत्म्याला प्रभावित करणे हा संगीताचा मुख्य उद्देश आहे. शृंगार, वीर, करुण, हास्य, वत्सल इत्यादी नवरसांचा आविष्कार करण्यात संगीतकलेत जेवढी सफलता मिळू शकते तेवढी अन्य कलांत मिळू शकेल की नाही शंका आहे. संगीत रडवू शकते, हसवू शकते, हृदयात आनंदलहरी उत्पन्न करू शकते, उन्मत्त बनवू शकते, तसेच ते चिरशांतीही देऊ शकते. शुद्ध शास्त्रीय संगीतात जीवन देण्याचे सामर्थ्य आहे. योगिक काळात तश गोष्टी घडलेल्या इतिहास सांगतो. ‘दीपक’ राग गाऊन साऱ्या सभागृहाती दिवे प्रदीप्त करणाऱ्या संगीतसम्राट तानसेनची जीवन–ज्योत मालवल

तेव्हा त्याच्या चार मुलांपैकी ती गादी कुणाला द्यावी हा अकबराच्या मंत्रि-मंडळाला प्रश्न पडला. मोठा मुलगा सुरतसेन, त्यामागून शरदसेन, नंतर तानतरंगखां, शेवटचा बिलासखां असे हे चार मुलगे होते. वारसाहक्काने मोठ्या मुलालाच तो अधिकार मिळावयाचा; पण आपल्यामागे आपली गादी चालविणाऱ्या योग्य अधिकाऱ्याची चिन्हे तानसेनंनी बादशहाला आधीच सांगून ठेवलेली होती.

तानसेनच्या शवासमोर त्याच्या चारही मुलांना क्रमाक्रमाने गायचा हुकूम देऊन बादशहा त्या शवाकडे एकटक पाहात राहिला. पहिल्या तिन्ही मुलांनी आपआपली कला सादर केली, पण त्या शवात काहीही हालचाल झाली नाही. शेवटी बिलासखां गायला बसला व त्याने तोडी रागिणी अशी गायली की, अचेतन देहात चेतना उत्पन्न होऊन त्याचा उजवा हात वर उचलला गेला. क्षणार्धात तो खालीही आला. बादशहाने बिलासखान याला तान-सेनाचा उत्तराधिकारी म्हणून घोषित केले. बिलासखां हा एकांतप्रिय तितकाच ईश्वरभक्त होता. गृहस्थाश्रमाला विटून विरागयासारखा वनात राहून तो संगीतसाधना व भगवद्भजनात लीन राहात असे. आपल्या दोन मुलांबरोबरच त्याने आणखी अनेक शिष्य तयार केले.

ही झाली अचेतन देहाला चेतना देणारी गोष्ट; परंतु जीवन हिरावून घेण्याचेही सामर्थ्य संगीतात आहे. हद्दूखां व हस्सूखां नावाचे दोन भाऊ थोर गायक होऊन गेले. गायनाचार्य वझेबुवा हे नेहमी एक दोहा सांगत— "गाने में हद्दू । बजाने में कुदू । श्रीमंत में बाजी । और सब पाजी ॥" या दोह्यांत आरंभी ज्या हद्दूचे नाव आहे तेच वरील दोन भावांपैकी एक होत. हद्दूखां यांचे महाराष्ट्रावर अनंत उपकार आहेत. गायन विद्या मिळ-विण्याकरिता महाराष्ट्रातून जे ब्राह्मण तरुण ग्वाल्हेरला गेले त्यांची परीक्षा घेऊन या दोन्ही भावांनी विद्यादान केले. ठाणे जिल्ह्यातील नागावचे वासुदेवबुवा जोशी हे महाराष्ट्रांतील आद्य गायनाचार्यांपैकी एक, सातपुडा पर्वतराजी ओलांडून नर्मदा, तापीसारख्या नद्यांना पार करून पायी चालत वासुदेवबुवा ग्वाल्हेरीस गेले आणि त्यांची निष्ठा पाहून हस्सूखांसारख्या अद्वितीय गायकाने आणि त्यानंतर त्यांचे भाऊ हद्दूखां यांनी त्यांना विद्या दिली. वासुदेवबुवांनी बाळकृष्णबुवांना शिकविले आणि बाळकृष्णबुवांनी

महाराष्ट्रांत येऊन शास्त्रीय संगीताचा प्रचार केला. म्हणजे एका अर्थी या दोघांही भावांचा महाराष्ट्र फार ऋणी आहे.

हद्दू–हस्सूखां हे मूळचे लखनौचे. मरहूम नत्थन पीरबख्श नावाच्या संगीतक्षेत्रातील विद्वान शास्त्रकार व गायकाचे हे नातू व त्यांचा एकुलता एक पुत्र कादरबख्श यांचे पुत्र. कादरबख्शांची तरुणपणी लखनौमध्ये फारच वाहवा होऊ लागली आणि लखनौमधील इतर घराण्यांतील गवय्यांना ते भारी झाले. साहजिकच त्यांच्याबद्दल मत्सर उत्पन्न होऊन दुसऱ्या एका घराण्यातील लोकांनी कपटाने त्यांचा खून केला.

या घटनेमुळे नत्थन पीरबख्श अतिशय अस्वस्थ झाले आणि लखनौ सोडून आपल्या दोन्ही नातवांना घेऊन ग्वाल्हेरच्या राजाच्या आश्रयाला येऊन राहिले. त्यांचे हे दोघेही नातू–म्हणजे हद्दू–हस्सू खां–गाण्यात अतिशय तयार होते. जशी त्यांचे वडील कादर बख्श तशीच चुलते नत्थेखां यांच्याकडून त्यांना भरपूर तालीम मिळालेली होती. हद्दू खांपेक्षा हस्सू खां यांच्या आवाजाचा गुणधर्म चमत्कार करणारा होता. त्यांचा 'आ'कार अत्यंत गोड, बुलंद तितकाच मुलायम असल्याने त्यांनी नुसता खर्ज लावला की, श्रोता मोहून जाई. रागाच्या धर्मांप्रमाणे ते तनायत करीत आणि वातावरण निर्माण करण्यात ते अत्यंत पटाईत होते.

ग्वाल्हेर दरबारात त्या काळी बडे मोहम्मद खां नावाचे एक उत्कृष्ट ख्याल-गायक होते; परंतु विद्या देण्याच्या बाबतीत ते अत्यंत कंजुष होते. आपली गायकी कुणी चोरील या भीतीने ते सदा अस्वस्थ असत. बडे मोहम्मद खांची कीर्ती या मुलांनी आपल्या वाडवडिलांकडून ऐकलेलीच होती. कशाही रीतीने त्यांच्या गायकीतील काही अंगे आपण मिळविली पाहिजेत हीही या मुलांची इच्छा होतीच.

नत्थन पीरबख्शांनी जेव्हा खाजगीरीत्या ग्वाल्हेरनरेशांना आपल्या नातवांचे गाणे ऐकविले तेव्हा राजा खूष झाला. चाहेल ते मागा असे त्यांनी मुलांस सांगितले; पण या दोन्ही मुलांनी संपत्ती मागितली नाही, नोकरी मागितली नाही किंवा दुसरे काहीही मागितले नाही; मागितले फक्त एकच —कशाही रीतीने बडे मोहम्मद खांची गायकी सहा महिने तरी कानावर पडेल अशी राजाकडून व्यवस्था व्हावी.

गोष्ट कठीण होती; पण राजाने दिल्या वचनाप्रमाणे गुप्तपणे व्यवस्था करून दोघांनाही सहा महिनेपर्यंत बडे मोहम्मद खां यांचे गायन ऐकविले. गाणे ऐकले की, घरी जाऊन त्याबरहुकूम अविश्रांत रियाज करून हे दोघे बंधू बडे मोहम्मद खां यांची गायकी आपल्या गळ्यावर चढवू लागले. झाले. सहा महिन्यांनंतर महाराजांनी एक जाहीर जलसा केला. बडे मोहम्मद खां या जलशात आपल्या कीर्तीला साजेल असेच गायले होते; पण त्यांच्यानंतर या दोन्ही भावांनी असा काय रंग जमविला की, आपल्या घराण्याची गायकी व बडे मोहम्मद खांची गायकी या दोहोंच्या मिलापाचे एक सुंदर रसायन त्यांनी सादर केले व जमलेल्या सगळ्या गवय्यांना आणि सभागृहाला थक्क केले.

हद्दू–हस्सू खांचा या जलशात विजय झाला खरा पण बडे मोहम्मद खां यांना ही गोष्ट फार लागली. आपली विद्या चोरली, शिवाय आपण न कळता लहान पोरांकडून पराजित झालो या गोष्टीमुळे ते बेचैन झाले. सूड उगविण्याची संधी शोधू लागले.

हद्दू खांपेक्षा हस्सू खां यांच्यावर त्यांचा विशेष दात होता. मोहम्मद खांना फार दिवस वाट पाहावी लागली नाही. त्यांना हवी होती तशी संधी लवकरच आली. अशीच एक मैफल जमली होती. हस्सू खां गायला बसले. त्या आधी मोहम्मद खांनी त्यांची फार तारीफ करून त्यांना 'मियाँ मल्हार' राग गायची फरमाईश केली. या फरमाईशीमागे त्यांचा कावेबाजपणा होता. 'मियाचा मल्हार' राग पूर्ण करताना 'कडक बिजली' नावाची एक अत्यंत अवघड तान पूर्वीचे घराणेदार दमदार गायक घेत असत. ती घेतल्याशिवाय राग पूर्ण झाला असे वाटत नसे. ताकदीचा गायक फक्त एकदाच ती तान घेऊन गायन संपवीत असे. त्या तानेला सभागृहाकडून किंवा तिथे हजर असलेल्या गवय्यांकडून जरी शाबासकी मिळाली तरी पुन्हा त्या तानेत गळा घालीत नसत.

हस्सूखांनी ती तान घेतली आणि बडे मोहम्मदखांकडे पाहिले मात्र मोहम्मद खांना ही सुवर्णसंधी वाटली. ते भरसभेत म्हणाले, "शाब्बास बेटा ! एक बार और !"

हस्सू खां थकले होते. श्रोत्यांत बसलेले सगळे गवय्ये हे जाणत होते. मोहम्मद खां यांच्या फरमाईशीने त्यांनाही आश्चर्य वाटले. जाणकार लोक

एकदम स्तब्ध झाले. हस्सूखांना बिचाऱ्यांना कल्पनाही नव्हती की या विनंतीच्या मागे सूडाची भावना असू शकेल. त्या भरतीदार गवय्याने केलेला तो आपला सन्मानच आहे असे समजून त्यांच्या विनंतीचा त्यांनी अव्हेर केला नाही. त्यांचे तरुण रक्त उसळले आणि फिरून त्यांनी ती 'कडक बिजली'ची तान घेतली.

आरोह ठीक झाला पण आवरोहात तानेचा पाव हिस्सा पुरा होत आहे तोच हस्सूखांची बरगडीतली एक फासळी मोडून शिवाय त्यांना रक्ताची उलटीही झाली. नत्थन पीरबख्शांनी हे पाहिले. घात अटळ आहे याची त्यांना पुरी कल्पना झाली. त्यांनी आपल्या कमरेचा शेला सोडून तो नातवाच्या छातीला करकचून बांधला आणि आवेशाने म्हणाले—"तान पूरा करो बेटा, आखिर एक रोज मरना ही है!" आजोबांच्या त्या शब्दांनी हस्सू खांच्या अंगात चैतन्य संचारले. त्यांनी तान पुरी केली, घराण्याचे नाव राखले आणि बैठकीवरच देह ठेवला. ग्वाल्हेरात या घटनेने हाहाःकार उडाला. महाराजांना अपरिमित दुःख झाले. जीवनदात्या संगीताने हस्सूखांचे जीवन हिरावून घेतले. या घटनेला शंभरावर वर्षे लोटली असावी; पण घरंदाज गवय्ये मियाचा मल्हार गाताना हस्सू खांची आठवण काढून कानाची पाळी पकडून त्यांचे स्मरण करतात. "जान गई तो परवाह नही, मगर तान नही टूटनी चाहिये" अशी एक म्हण तेव्हापासून प्रचलित आहे.

अशा या संगीत गोष्टी. त्या अनंत आहेत. अतिशय मनोरंजक आहेत. सुबोध आहेत. मरगळलेल्या मनाला उत्साही करणाऱ्या आहेत. स्वाभिमान जागृत करणाऱ्या आहेत. ठिकठिकाणी त्या विखुरलेल्या आहेत. जुने जाणते घरंदाज कलावंत वेळीप्रसंगी—काळजाला हात घातला तर—त्या सांगतात गाण्याइतकेच त्यात रंगून जातात. मीही त्या रंगून ऐकल्या आणि आपला आनंद दुसऱ्याला द्यावा या हेतूने त्या माझ्या भाषेत सांगत आहे. त्यात कदाचित अतिशोक्तीही असेल. पण ती असेना का? त्यामुळे आपले थोडेच नुकसान होते! अतिशयोक्ती उद्बोधक असली तर ती रम्यच वाटते.

संगीतात विद्वानांनी वेगवेगळे राग निर्माण केले. वाग्गेयकरांनी गीतांची रचना केली. असे वाग्गेयकार अनेक आहेत. वाग्गेयकार म्हणजे साहित्य आणि संगीताचे उत्तम ज्ञान असलेला पंडित कवी. या सर्व वाग्गेयकारांना एका रागाची एकाच तऱ्हेची अनुभूती झाली असे नाही. एकच राग प्रत्येकाला वेगवेगळी अनुभूती देतो. 'मालकंस' या रागात कुणाला वीरश्री दिसते तर कुणी विरहिणीचे वर्णन करतो. कुणी करुणरसाचा आविष्कार करतो तर कुणी उत्फुल्ल भावांचे वर्णन करतो. अशी ही प्रत्येकाची वेग-वेगळी अनुभूती आहे.

रागांचे जे निरनिराळ्या शैलींत चित्रांकन झालेले आहे तेही असेच. तोडी 'रागिणी'त कुणी नुसतीच नादलुब्धा चितारलेली आहे तर कुणी वन्य श्वापदांचे वातावरण उभे करून व्यक्तिरेखेला अस्पष्ट ठेवलेली आहे. 'वसंत' रागात रंगपंचमी विशेष नजरेत भरते; परंतु नुसतीच फुले दाखवून वसंताची भावना प्रतीत केलेले असेही एक चित्र आढळते. पुरातन चित्रात रागमाला कृष्णलीलेत अधिक तल्लीन झालेली आहे. पहाडी शैलीत तर विशेष. ही चित्रे स्थितिकालसापेक्ष असली तरी त्यात वातावरणनिर्मिती अवश्य झालेली आहे. त्यामुळे ती पाहाताना आनंद होतो.

सहज बोलता बोलता एकदा बडे गुलाम अल्ली खांसाहेब एक जुनी कविता सांगून गेले; पण माझ्या मनात मात्र ती कविता घट्ट राहिली. 'मुलतानी'पासून तो भैरवीपर्यंत रागमालेचे सुंदर वर्णन त्या कवितेत होते.

'अशीच एक विरहोत्कंठिता सज्जात उभी आहे. आता येतो असे सांगून गेलेला तिचा प्रियकर तिसरा प्रहर संपायला आला तरी परत आलेला नाही. डोळ्यात तेल घालून ती वाट पाहात आहे. बेचैन होऊन ती फेऱ्या घालते. दूरवर डोळे ताणताणून पाहाते.

अशा पाहाण्याने डोळे दुखू लागले; पण त्याचे येण्याचे चिन्ह काही दिसत नाही. अशा स्थितीत जे निराशेचे निःश्वास सुटतात तीच 'मुलतानी' होय.

तीन प्रहर उलटले आणि चौथा लागला. तोही संपायला येईल. काय होतंय हे. कुणाला तरी सांगून हे दुःख हलकं केलं पाहिजे; पण सखीला हे सांगावं का ? छे, छे ! नको. तिनं कुणा दुसऱ्याला सांगून गुपित उघडं केलं तर ? हे जे स्वतःशीच उद्‌गार आहेत तीच 'पूर्वी' !

चार प्रहर उलटायला आले. हे विरहाचं दुःख आता असह्य झालं. आता मात्र सखीला हे सांगितलंच पाहिजे. हे जे काही सखीला सांगितलं तो 'श्री' राग. त्याच्या प्रेमाच्या जुन्या आठवणी सांगितल्या ती 'गौरी'... आता अगदी कळस झाला. चार प्रहर लोटले. पांचवाही लागून बराच वेळ झाला. असह्यपणाला काही सीमा ? आणि अशा असह्यतेमुळे जी ग्लानी आली तो 'पूरिया'; परंतु ही ग्लानी क्षणभरच येते. ग्लनीच्या अवस्थेत तो आल्याचा भास होऊन जाग येते. ही ग्लानीनंतरची जी खडबडून जाग आहे तो 'मारवा'.

पण जाग येऊन तरी काय उपयोग ? तो आलेलाच नव्हता. मग त्याचा थोडा राग आला. हा थोडासा रुसवा म्हणजे 'सोहोनी'; पण हा रुसवा लटका आहे. तिला वाटते आता तो येईल आणि माझा रुसवा दूर करण्याचा प्रयत्न करील. हा जो रुसवा घालविण्याचा प्रयत्न आहे ती 'बागेश्री'.

मग ती मनात म्हणते इतक्या उशिराने येऊन माझा रुसवा दूर करण्याचा त्याने प्रयत्न केला तर त्याला मी उत्तर देणार नाही; अधिकच रुसून बसेन. बोलावंसंच वाटलं तर त्याला विचारीन–का तू असा उशीर केलास ? ही जी रुसव्यात प्रश्न विचारण्याची भावना आहे ती 'जयजयवंती'.

अशाप्रकारे पहाटेपर्यंत ती विरहिणी तळमळत आहे. ती परमेश्वराची आळवणी करते, त्या वेळी तिच्या मनात वेगवेगळे भाव दाटून येतात. एकीकडे ती आपल्या प्रियाचे—तो संकटात असला तर—रक्षण कर म्हणते. एकीकडे वैतागून ईश्वरभजनात विलीन होते. एकीकडे वैतागाने आत्महत्येचा विचार करते. या सर्व भावना—भैरवी, ललत, भैरव, जौनपुरी, आसावरी, तोडी इत्यादी रागांनी व्यक्त केलेल्या आहेत. हिंदुस्थानी संगीताचे अनंत रूप या गीतात थोडक्यात वर्णन केलेले ऐकून मी थक्क झालो. ते लोकगीत नव्हते. एका वाग्गेयकाराने ते सहजस्फूर्तपणे रचलेले प्रासादिक काव्य होते. त्याच्या प्रत्येक कडव्यात ज्या ज्या रागाचे वर्णन

आहे तो तो राग एका विशिष्ट सुरावर थांबून गुलामअलींच्या गळ्यातून आविष्कृत झाला. आणि सुबकपणे गुंफलेली पंचवीस-तीस रागांची एक मालिकाच ऐकायला मिळाली. ती ऐकताना मी धुंद झालो होतो. माझी ती धुंदी शब्दांकित होणे अशक्य आहे. पण शक्य तो त्याचे यथातथ्य चित्रण करायचा प्रयत्न मी केलेला आहे. केवळ नमुना म्हणून !

३

‘तब भी बोला’

तालवाद्य हे माझे अत्यंत प्रिय वाद्य आहे. तालाची संगत नसलेले कोणतेही संगीत म्हणजे ‘बुबुळेविण नयन’ किंवा ‘नासिकेविण आनन’ असेच काहीसे मला वाटते. ताल हा संगीताचा प्राण आहे! सूर हा फक्त गळ्यात असतो; पण ताल रोमारोमात असावा लागतो. स्वर कष्टसाध्य आहे. ताल परमेश्वराचे देणे आहे. चराचर सृष्टीला सुखी ठेवणारे ऋतुचक्र जराही बेताल झाले तर अनर्थ ओढवेल. पावसाळा, उन्हाळा, हिंवाळा कसा ‘नेमेचि येतो’ आणि मानवाला आनंदित ठेवतो! तालाचेही तसेच आहे.

बेसूर माणूस रियाजाने स्वरेल होऊ शकेल; पण मुळातला बेताल माणूस अतिशय कष्ट करून तात्पुरता जरी तालाला स्पर्श करू शकला, तरी तो तालज्ञ होऊ शकणार नाही. थोर पदवीला पोहोचलेले असे कित्येक गायक व गायिका आहेत की ते तालाला घाबरतात. साथ करणाऱ्या उस्तादाने रंगात येऊन जराही अधिक वाजविले, की त्यांच्या रंगाचा बेरंग झालाच. बैठकीत डाव्या हाताला असलेल्या तीनचार हत्यारांची त्यांना पर्वा वाटत नाही; पण उजव्या हाताला असलेल्या या एका हत्याराला ते फार घाबरतील. त्यांतही तो वाजविणारा अनोळखी असला तर गाणे सुरू व्हायच्या आधी ते

हळूच त्याच्या कानात सांगतील, "जरा समाल के लेना भई, 'झुमरा' तालमें गा रहा हूँ!"

विद्वान असून लयीचे कच्चे जसे मी पाहिलेले आहेत, तसेच विद्वत्ता व लयकारीचे पूर्ण ज्ञान असलेले गवय्ये आणि गायिका मी ऐकलेल्या आहेत. त्यांना ताल म्हणजे 'किस झाड की पत्ती!' आग्रेवाले खाँसाहेब विलायत हुसेन खाँ कायदा जाणणाऱ्यांपैकी एकमेव असे! विषम मात्रांच्या कुठल्याही तालात सहज लीलया खेळणारे. श्रीमती मोगुबाई कुर्डीकर–तबलजी जरा बिचकत वाजवू लागला की प्रेमाने त्या त्याला वारंवार सांगतील, "जरा होऊ दे की लढाई!" गजाननराव जोशी–मी मी म्हणणाऱ्या तबल्यातल्या उस्तादांना बधणारे नाहीत. तरुण गायकात राम मराठे. स्वतः त्यांना चांगल्यापैकी तबला याद आहे. जगन्नाथबुवा पुरोहित तसेच. त्यांचे तर तबल्यातले शिष्यच आहेत. तसेच सतारीचे रविशंकर. सम-विषम मात्रांतले कित्येक मुखडे, तिय्ये, चक्रदार व गती त्यांना मुखोद्गत आहेत. सतारिये विलायतखाँ, सरोदनवाज अलिअकबर इत्यादी बजवय्यांच्या रोमरोमात ताल भिनलेला आहे.

मराठी रंगभूमीवरील गायक अभिनेत्यात नटसम्राट बालगंधर्वांना सूर व ताल या दोन्ही गोष्टींची समान देणगी विधात्याने सढळ हाताने दिली. सुबोध व क्लिष्ट अशा दोन्ही प्रकारच्या पदांचे शब्द त्यांतील पदपणा राखून बालगंधर्वांनी लयीत असे सहजसुलभ खेळविले, की अतिसामान्य माणसाच्या ओठावरही ते शब्द खेळू लागले. 'स्वयंवर' व 'विद्याहरण' या दोन नाटकांतील पदे म्हणजे बालगंधर्वांच्या उपजत लयकारीच्या ज्ञानाचा कळस होय. बापुसाहेब पेंढारकरांची अधिकांश पदे अनाघाती मात्रेने समेवर येणारी. त्यांची उठावणीही बरीच वेगळी. नेहमीचा शिरस्ता सोडून कुठे तेराव्या मात्रेवरून, सातव्या मात्रेवरून, मात्रा सोडून अधांतरी अशी सुरू होणारी. तालाचे अंग नसणाऱ्यांना ती पदे मुळीच पेलणारी नव्हत! या दोन्ही नटवर्यांकडून वेगळे, परंपरेला न जुमानणारे, काहीसे बंडखोर व स्वर व ताल हे आपले दास आहेत अशा वृत्तीने वागणारे मास्तर दीनानाथ हे होत! सोळा मात्रांत बसविलेली पदे त्यांनी दहा मात्रांत म्हटली, सात मात्रांतही म्हटली. किंबहुना लोकप्रिय करून दाखविली. रंगभूमीवरचे

त्यांचे गाणे सांच्यात बसविलेले असे कधीच वाटले नाही. आज त्यांनी एका पदाची उठावण अमुक मात्रेवरून केली; तर ती चांगली वाटली म्हणून लक्षात ठेवावी तर उद्या त्यांच्याकडून दुसरेच काही ऐकायला मिळे. ते चांगले वाटले म्हणावे तर परवा तिसरेच, एरवा चौथे अशी नवी नवी उपज त्यांच्याकडून ऐकायला मिळायची. 'चंद्रिका ही जणुं' सारखे सर्वमान्य लोकप्रिय असे त्रितालातले पद त्यांनी रूपक तालात म्हणून दाखविले आणि पुन्हा तितकेच लोकप्रिय केले. 'रवि मी हा चंद्र कसा' हे दीपचंदी तालांतले पद त्यांच्याइतके वजनदार आणि ठसकेबाज दुसऱ्या कुणाकडून अजून ऐकले नाही. बरेचसे 'धैर्यधर' ते पद म्हणत नसत. दीनानाथांसारखा स्वर आणि लय ही आपली बटिक समजून चालणारा नट अजून झाला नाही. पुण्याचे वसंतराव देशपांडे दीनानाथांची हुबेहूब नक्कल करतात.

रंगभूमीवरील स्त्रियांत ज्योत्स्नाबाई भोळे यांच्यात याबाबतीत अधिक चमक आहे. जयमाला शिलेदारही लयीला चांगल्या आहेत. असो!

तबल्याची आवड बहुजनसमाजात अधिक उत्पन्न केली खाँसाहेब अहमदजान थिरकवांनी. गंधर्व कंपनीत थिरकवा आले आणि महाराष्ट्रात साथीपुरते वाजणाऱ्या या वाद्यात त्यांनी चैतन्य ओतले. थिरकवानंतर उत्तरेकडून तबल्याचे अनेक तरुण उस्ताद महाराष्ट्रात आले. शामसुद्दीन खाँ, अमीर हुसेन खाँ, अल्लारखा खाँ, स्व. पं. अनोखेलाल, करामतुल्ला खाँ, किशनमहाराज, मेहबूब, हबिबुद्दीन, साम्ताप्रसाद इत्यादी गेल्या वीस वर्षांत मी या सर्वांना मनसोक्त ऐकले. सुदैवाने या थोर लोकांच्या गाठीभेटीचाही योग मला आला. संतपदवीला पोहोचलेल्यांना परमेश्वराचे गुणगान याशिवाय जसा दुसरा विषय नसतो; तसाच या उस्तादांनाही आपल्या बुजुर्गांनी गाजविलेल्या पराक्रमाच्या गोष्टींशिवाय आणखी दुसरा विषय नाही. आयुष्यभर आपल्या कलेशी अत्यंत इमान राखणाऱ्या, गुरुजनांचा प्राणपणाने आदर करणाऱ्या या उस्तादांच्या तोंडून अगदी रंगात येऊन सांगितलेल्या आपापल्या घराण्याच्या गोष्टी मी हृदयात साठवून ठेवल्या. उस्ताद थिरकवा खाँसाहेब किंवा अमीरहुसेनखाँसाहेब आपल्या मुनीरखाँच्या घराण्याचा लौकिक सांगतील; तर स्व. पं. अनोखेलालजींना आपल्या

रामसहायांच्या बनारस घराण्याबद्दल जाज्वल्य अभिमान होता. तरुण वादक किशनमहाराज आपले गुरु कंठेमहाराज आणि त्यांच्या परंपरेचे गुण गातील तर उस्ताद अल्लारखा खाँ, आपल्या पंजाब घराण्यासारखे घराणे अन्य नाही असे म्हणतील. मात्र या सर्व घराण्यांच्या परंपरेच्या, पराक्रमाच्या कथा मोठ्या मनोरंजक आहेत. तो विषय मनापासून आवडणाऱ्याला तर त्या भावी आयुष्याला मार्गदर्शक ठराव्यात अशा आहेत. जीव पणाला लावून त्या तपस्व्यांनी या कठीण हत्याराला स्वाधीन करून घेतले व आपल्यांत विलीन केले.

पंजाब घराण्याचे खलीफा कादरबक्ष गेल्या वर्षी वारले. ज्यांना बुजुर्ग असे म्हणावे अशा जुन्या पिढीतला हा एकमेव अंश गेला. ख्यातनाम उस्ताद अल्लारखा खाँ यांचे ते गुरु. काही वर्षांपूर्वी ते मुंबईत आले होते आणि त्यांचा एक कार्यक्रम इथे खोताचे वाडीत सुप्रसिद्ध वकील कै. श्रीपाद महादेव वर्दे यांच्या घरी झाला होता. खूप मोठे पोट असलेली, शरीराच्या मानाने डोके बरेच लहान असून त्यावर जरीची टोपी घातलेली, जरीच्या कलाबुतीने सजविलेले वेलबुट्टीदार मखमली जाकीट व तंग सुरवार घातलेली, लुटुलुटु चालणारी त्यांची मूर्ती मला अजून आठवते. लहानसाच डग्गा (बाया) त्यांनी आपल्या मांडीवर ठेवला होता की पोटावर हे समजणे कठीण होते. तीन तासपर्यंत त्यांनी एका त्रितालाचे केवळ चक्रदार ऐकविले होते. कायदे, रेले, गती, या गोष्टी तर दूरच राहिल्या होत्या; पण शेकडो चक्रदार त्यांनी असे वाजविले की आनंदाने सभेला दाद देता देता मान दुखायला लागली होती. एका घरंदाज खलीफाला पाहिलेली व त्याच्या विद्वत्तेचे जरासे दर्शन घडलेल्या माझ्या आयुष्यातली ती अविस्मरणीय रात्र. तिची स्मृती म्हणून लिहिल्याशिवाय राहवले नाही.

तबल्याच्या जन्मासंबंधी दोनतीन कथा आहेत. पुराणकालात तबल्याचा उल्लेख नाही. संबळ नावाच्या तालवाद्याचा उल्लेख आहे. संबळात नर व मादी असे दोन भाग असत. व ते कंबरेला बांधून उभे राहून वाजविण्यात येत असत. अजूनही महाराष्ट्रात अंबाबाईची गाणी गात फिरणारे भिक्षेकरी किंवा गोंधळ घालणारे हे वाद्य वाजवताना क्वचित् दिसतात. वाकवलेल्या वेताच्या काड्यांनी एका नादात हे वाद्य वाजते. जुन्या पद्धतीच्या

चौघड्यात हे वाद्य तबल्यासारखे हातांनी वाजविण्यात येते. काही शहनाई वादक आपल्या साथीला हेच वाद्य ठेवतात. त्याचे 'खुर्दक' असे नाव आहे. तबला हे कदाचित् त्याचेच सुधारलेले रूप असावे, असे काही संशोधकांचे मत आहे. दुसरी कथा अशी–खब्बे हुसेन नावाचा ढोलकिया, कुदौसिंह नावाच्या मृदंगवादकाबरोबर वाजविताना सवाल-जबाबात हरला. कुदौसिंहाने ठरल्याप्रमाणे तलवारीने त्याच्या उजव्या हाताची बोटे कापली; पण खब्बे हुसेन तेवढ्याने खचला नाही; किंवा त्याने आपली कलाही सोडली नाही. त्याने ढोलकाचे दोन भाग केले. उजव्या हाताचा घुमारीचा भाग डाव्या हाताला घेतला व चाटीचा भाग उजव्या बाजूला घेऊन, वेगळ्या तऱ्हेने मेहनत केली. मुळात अवगत असलेले सर्व 'बोल' अशा रीतीने मेहनत केल्यानंतर अत्यंत मिठास लागू लागले. डाव्या हातामुळे त्यात एकप्रकारचा मुलायमपणा आला. कालांतराने सर्व विद्वानांसमोर व कुदौसिंहालाही आव्हान देऊन खब्बे हुसेनने त्या दोन भागांचे वादन केले. शिवाय विद्वानांच्या मते प्रमाण ठरल्यावर त्याने रागाने कुदौसिंहाचे मृदंग कापून ते दोन्ही भाग ढोलकाच्या पद्धतीनेच वाजवून दाखविले. त्यावेळी जमलेले सर्व विद्वान थक्क झाले. मृदंग कापले, पण 'तब भी बोला' असे सहजोद्गार त्यांच्या तोंडून निघाले. त्यावरून त्या वाद्याला 'तबला' असे नाव पडले अशी ही दुसरी आख्यायिका.

तिसरी कथा अकबराच्या राज्यकालातली आहे. सुधार खाँ ढाढी व भगवानदास नावाचे दोन विद्वान पखवाजी होते. बादशहाच्या दरबारात या दोघांचेही अपार कौतुक झाले. सुधारखाँ–भगवानदासाचा नेहमी दुस्वास करी; पण भगवानदासांना तो कधीच पराजित करू शकला नाही. तो आतल्या आत जळत राहिला. त्याने हरप्रयत्न करून पाहिले; पण दरवेळी त्यालाच हार खावी लागली. अखेरीस एकदा चिडून त्याने आपल्या पखवाजाचे दोन तुकडे केले आणि कोपऱ्यात फेकून दिले; परंतु फिरून त्याच्या मनात आपण हे फार मोठे पाप केले अशी शंका आली. लगेच त्याने ते दोन्ही भाग वेगळ्या पद्धतीने सांधले; व वाजवून पाहातो तो त्यांतून निराळ्याच तऱ्हेचा नाद येऊ लागला. एक साक्षात्कार व्हावा तसे सुधार खाँचे झाले. त्याने गुप्त रीतीने सर्व पखवाजी बोल त्यावर

वाजवायचा प्रयत्न केला. खूप मेहनत केली. आणि एक दिवस दरबारात त्याचे प्रदर्शन केले. भगवानदास एकदम प्रसन्न झाले. आणि शास्त्रीय वाद्यात त्यांनी त्या वाद्याची गणना केली.

काही ठिकाणी या वाद्याला ‘तब्ला’ हे नाव अमीर खुस्रो यांनी दिले कारण तो फारसी शब्द आहे—असेही म्हटलेले आहे; पण विद्वानांत या बाबतीत दुमत आहे; मात्र तबल्याच्या शास्त्रातल्या पारिभाषिक शब्दांचा जनक सुधार खाँ ढाढी हे सर्व विद्वान एकमताने कबूल करितात.

तबल्यातले आद्य घराणे हे सुधार खाँचे ‘दिल्ली घराणे’ होय. ‘दिल्ली बाज’ हा याच घराण्याचा बाज आहे. या घराण्याची परंपरा फार मोठी आहे. ज्या शिष्यांच्या मस्तकावर या घराण्याच्या नायकाने हात ठेवला ते ख्यातनाम झाले. उस्ताद बोलिबख्श, उस्ताद नत्थू खाँ, उस्ताद मुनीर खाँ इत्यादी प्रचंड सांप्रदाय निर्माण करणारे उस्ताद याच घराण्यातले होत. खाँ सा० अहमदजान थिरकवा, गुलाम हुसेन, अमीर हुसेन, शमसुद्दीन, हबीबुद्दीन इत्यादी उस्ताद याच घराण्याचे. मूळ पुरुष उस्ताद सुधार खाँ यांनी अनेक शिष्य तयार केले. पुढे हे शिष्य आपापल्या गावी गेले. त्यांनी कीर्ती मिळविली. गुरूंनी दिलेल्या विद्येची जोपासना करून त्यात भर घातली. आपला असा वेगळा ठसा तयार केला; व तो वेगळा बाज या नावाने प्रसिद्धीला आणला आणि त्यांतून वेगळी घराणी निर्माण झाली.

तबल्यांतली अशी मुख्य घराणी सहा आहेत. दिल्ली, लखनौ, फरुखाबादी, अजराडा, बनारस व पंजाब. त्यांत लखनौ घराणे हे सुधार खाँचे नातू मोदू खाँ यांनी प्रसिद्धीला आणले. लखनौच्या नबाबांच्या आमंत्रणावरून ते तिथे जाऊन राहिले होते.

फरुखाबाद घराणे—लखनौ घराण्याचे एक शागीर्द फरुखाबादचे विलायतअली खाँ यांना मोदू खाँची पुतणी दिली होती; व हुंडा म्हणून तबल्यांतले तीनशे कायदे विलायतअलीला दिले होते. विलायतअलींनी त्यावर विशेष मेहनत करून हे घराणे जन्माला घातले.

४

अजराडा घराणे—दिल्लीला राहून शिकलेल्या कल्लू खाँ व मीरू खाँ या दोन भावांनी अजराडा येथे आपल्या गावी राहून काही नवे कायदे बांधले व त्याला अजराडा असे नाव दिले. त्याचप्रमाणे **पंजाब घराणे** हे मुळांतले पखवाजी घराणे; पण फकीरबख्श नावाच्या या घराण्यातल्या मूळपुरुषाने दिल्लीला जाऊन दीक्षा घेतली आणि आपल्या घराण्यातील पखवाजी बोलांचे मिश्रण त्यात करून पंजाब घराणे जन्माला घातले.

राहिले **बनारस घराणे**. हे मात्र एका विलक्षण घटनेने जन्माला आले. मुळातले हे पखावजी घराणे. आपल्या घराण्यातल्या त्या शिवस्वरूप वाद्याशिवाय दुसऱ्या वाद्याला स्पर्शही करायचा नाही असा त्यांचा नियम. अत्यंत कर्मठ. या घराण्यातले मूळपुरुष योगी वृत्तीने राहिले आणि ऋषितुल्य वृत्तीने त्यांनी केवळ विद्यादान केले. त्यांना घडलेल्या साक्षात्काराच्या कथा हृद्य आणि श्रवणीय आहेत. या घराण्यातला एक मुलगा रामसहाय याला बालपणापासून तबल्याची गोडी लागली; व तो वयाच्या नवव्या वर्षी वाराणशीतल्या श्रेष्ठ तबलावादकांच्या बरोबरीचा गणला जाऊ लागला. रामसहायच्या वडिलांना ही गोष्ट मुळींच पसंत नव्हती; पण पुत्रप्रेमामुळे त्यांनी या गोष्टीकडे काणाडोळा केला. घराण्यातून मात्र ते थोडेसे बहिष्कृतच झाले. त्यांचा दुसरा एक मुलगा नाचय्या निघाला.

एकदा लखनौ घराण्याचे खलीफा उस्ताद मोदूखाँ काही कामानिमित्त वाराणशीला आले असता त्यांनी या मुलाचा तबला ऐकला. मुलाचे वादन ऐकून ते खूष झाले. त्यांना काय प्रेरणा झाली कोण जाणे. मुलाच्या वडिलांना बोलावून त्यांनी त्यांच्याकडे रामसहायची मागणी केली. विश्वामित्रांनी रामाला मागितल्यानंतर राजा दशरथाची जी अवस्था झाली तशीच अवस्था रामसहायच्या वडिलांची झाली. एवढ्या मोठ्या शापादपि अशा तबल्यांतल्या खलीफाला नाही म्हणायचे तरी पंचाइत; आणि होय म्हणायचे तर समाज खायला उठेल. बरे, मुसलमानाकडून हिंदूला विद्या मिळायची म्हणजे सर्पमणी मिळविण्याइतकी कठीण. आणि इथे तर मोदूखाँसारखे खलीफा आपण होऊन दारात आलेले; पण मुलाच्या भावी कल्याणावर दृष्टी ठेवून, घराण्यातून अनुमती मिळवून त्यांनी मुलाला मोदूखाँच्या हवाली केला. आणि एका शुभ मुहूर्तावर मुलाला घेऊन मोदूखाँ

लखनौला आले. गुप्तपणे त्यांनी त्याचे गंडाबंधन केले व रीतसर त्याला तालीम द्यायला सुरुवात केली; पण या तालमीच्या चाटीचा नाद लपून राहिला नाही. तो आसमंतात घुमला. एका हिंदू मुलाला मोदूखाँसारखा खलीफा तालीम देतो ही गोष्ट लखनौमधल्या कलावंत मुसलमानांना आवडली नाही. त्यांनी बहिष्कार टाकण्यापर्यंत धमक्या दिल्या; पण मोदूखाँनी दाद दिली नाही. एक वेगळे घराणे आपण जन्माला घालतो आहो याचाच त्यांना आनंद होता. विद्यादानात जात-धर्म या गोष्टी मानू नयेत या तत्त्वाचा त्यांनीच प्रथम पुरस्कार केला. अशी दोन वर्षे गेली. आणि काही कामानिमित्त मोदूखाँना एकाएकी पंजाबात जावे लागले. त्या काळात असे दूरदेशी जायचे म्हणजे सोपी गोष्ट नव्हती. पाच-सहा महिन्यांचा अवधी हवा होता. 'लगेच परततो', अशी मुलाची समजावणी करून आणि मुलाला पत्नीच्या ओटीत घालून ते निघून गेले.

उस्तादाच्या जाण्याने रामसहायच्या मनावर विलक्षण परिणाम झाला. आपले काहीतरी हरवले असे त्याच्या बालमनाला सारखे वाटू लागले. स्वतःच्या जन्मदात्यांहूनही उस्तादांवर त्याचे अधिक प्रेम होते. उस्तादांशिवाय एक क्षणही तो राहू शकत नव्हता. उस्ताद समोर बसत आणि त्याच्याकडून रियाज करून घेत. मुशकील असे काही त्यांनी सांगावे; आणि रामसहायने क्षणाचाही अवलंब न लावता पटकन ते वाजवून दाखवावे. उस्तादांनी 'जीते रहो बेटा!' असा आशीर्वाद द्यावा; आणि उत्साहाने रामसहायची बोटे तबल्यावर बिजलीसारखी नाचू लागावी. पण आता उस्ताद समोर नसल्याने तबल्याच्या पुडीवर बांधलेली गादी सोडायचीं इच्छादेखील त्याला होईना. रियाजाच्या खोलीत तक्याला टेकून तो मुळूमुळू रडू लागला. आता आपला रियाज कोण करून घेणार, आणि कोण शिकविणार? या विचाराने त्याच्या डोक्यात काहूर माजले. त्या दहा अकरा वर्षांच्या मुलाची अन्नपाण्यावरची आसक्ती उडाली. तो एकांतात बसे आणि अश्रू गाळी.

मोदूखाँच्या पत्नीच्या लक्षात काही दिवस ही गोष्ट आली नाही; पण मुलगा काही खातपीत नाही, तो रोडावत चालला आहे असे पाहून तिचे मातृवात्सल्य जागृत झाले. तिने त्याला जवळ घेतला आणि प्रेमभराने विचारले—

"बाळा, तुझी ही अशी दशा का होत चालली आहे! तुझ्या मनात काय आहे? तुला आपल्या आईवडिलांची आठवण येते काय?" रामसहाय काहीच बोलेना. तिला एक प्रकारची भीती वाटली. नवरा परगावातून परत आल्यानंतर त्यांनी मुलाला अशा अवस्थेत पाहिला तर त्यांची काय कल्पना होईल? शिवाय मुलगा दुसऱ्याचा. समाजाचा विरोध सहन करून आणलेला. उद्या काही बरेवाईट झाले तर दोन्हींकडून मारा सहन करावा लागेल. काय करावे हे तिला कळेना. शेवटी निर्वाणीचा उपाय म्हणून तिने रामसहायला गुरूची शपथ घातली. आणि त्यावेळी रामसहायने कारण सांगितले. हुंदके देत तो म्हणाला, "अब मुझे तबला कौन सिखायेगा मा?"

मुलाने सांगितलेले हे कारण ऐकून ती माऊली खो खो हसायला लागली. ती म्हणाली, "अरे वेड्या, एवढ्या कारणासाठी का तू स्वतःची अशी दशा करून घेतलीस? वेडा रे वेडा! अरे, तू मला आधीच हे सांगितले असतेस तर मी तुझ्या रियाजाची व्यवस्था केली नसती का? तुझ्या गुरूंनीही मला तसे काही सांगितले नाही. बरं, ते राहू दे! आता चल माझ्याबरोबर!" असे म्हणून रामसहायचा हात धरून ती त्याला पतीच्या रियाजाच्या खोलीत घेऊन गेली. तिने त्याच्यासमोर तबला ठेवला आणि पंजाब घराण्याच्या अस्सल अशा एका फर्माइशी चक्रदाराचे बोल उच्चारून व दमदार तिहाई घेऊन ती ज्यावेळी समेला आली, त्यावेळी रामसहाय स्तिमित झाला. नितळ आभाळात काही एक फरक झाला नसताना अचानक गडगडाट होऊन डोळ्यांसमोर लख्खकन वीज चमकावी तसे त्याला झाले. त्याचे हात चालेनात. आश्चर्यभरल्या स्थिर नजरेने एखाद्या वेड्यासारखा तो त्या माउलीकडे पाहातच राहिला. ती पुन्हा खो खो हसली नि म्हणाली,

"माझ्या बाळा, अरे माझ्या वडिलांनी मला थोड्या थोडक्या नव्हेत पाचशे गती शिकविलेल्या आहेत. प्रत्येक तालाचे मुश्कील असे निदान दोन दोनशे चक्रदार व परणे मला याद आहेत. लग्नाच्या वेळी स्त्रीधन म्हणून त्या मला मिळालेल्या आहेत. त्यावर कुणाचाही हक्क नाही. पंजाब घराण्याचा हा असली बाज मी तुला शिकवते!"

आणि त्या दिवसापासून त्या माउलीने रामसहायला शिकवायला सुरुवात केली.

मोदूखाँ परत आले. त्यांना या गोष्टीची जाणीवही नव्हती. त्यांनी रामसहायला तबला घेऊन बसायला सांगितले व इतक्या महिन्यांतली रियाजाची प्रगती विचारली. मुलाच्या हातातून निघणारे ते अमृतमधुर 'बोल' ऐकून ते थक्क झाले. पंजाब घराण्याची ती अस्सल खुमारी ऐकून त्यांना आनंद झाला; पण रागही आला. आपल्या पश्चात मुलावर कुणी संस्कार केले याचे स्पष्टीकरण त्यांना हवे होते. त्यांनी रागानेच रामसहायला विचारले, "ये किसने सिखाया है?" रामसहायने दरवाजाकडे दृष्टी वळविली. मोदूखाँनी दरवाजाकडे पाहिले. दारात स्मितवदना अर्धांगी उभी होती.

पुढे मोदुखानी रामसहायला बारा वर्षे शिकविले. याच वेळी लखनौचे रसिकवर्य नबाब वाजिदअल्लीच्या दरबारात सात दिवसांचा एक संगीत समारोह होऊ घातला होता. नामांकित गायक, वादक, नर्तक तिथे एकत्रित झाले होते. मोदूखाँना योग्य अशी संधी चालून आली. पहिल्याच दिवशी शहांच्या समोर त्यांनी या आपल्या शिष्याच्या कलेचे प्रदर्शन केले. आणि काय आश्चर्य; पुढचे सातही दिवस रामसहायांना नवाबांच्या समोर तबला वाजवावा लागला. त्याचा तबला ऐकायला अतोनात गर्दी होऊ लागली. मुळातले आपले बनारस घराणे, गुरूचे लखनऊ घराणे आणि गुरुपत्नीनें वात्सल्याने दिलेले पंजाब घराणे या तिन्ही घराण्यांच्या विद्येचा समन्वय साधून सातही दिवस अत्यंत कुशलतेने त्याने आपले वादन सादर केले. आजपर्यंत असा वादक ऐकला नाही असा खुद्द शहांनी कौल दिला. मोदूखाँची इच्छा सफल झाली.

आठव्या दिवशी दरबारात मुंगीलाही रिघाव नाही अशी गर्दी झाली. सतत सात दिवस नबाबांच्या समोर आपल्या कलेचे प्रदर्शन करणाऱ्या रामसहायांना इनाम काय दिले जाते याकडे सर्वांचे लक्ष होते. असे सांगतात, की गळ्यापासून ढोपरापर्यंत पोहोचणारे दोन रत्नहार, चार हत्ती आणि हजारो रुपये त्यांना बक्षिसांच्या रूपाने मिळाले. हे सर्व धन आणि गुरूंना बरोबर घेऊन रामसहाय ज्यावेळी बनारसला जायला निघाले त्यावेळी

सन्मान म्हणून नबाबसाहेबांनी आपले खास घोडेस्वार त्यांच्या तैनातीला दिले होते.

असा दिग्विजय करून वाराणशीला परत आल्यानंतर रामसहायांनी पहिल्याप्रथम एक गोष्ट अशी केली की आपला भाऊ जानकीसहाय याला नृत्य सोडायला लावून त्याला आपला शिष्य बनविला. आणि रीतसर तालीम द्यायला सुरुवात केली. अनेक विद्यार्थी त्यांचे शिष्य झाले. फावल्या वेळात 'बनारस बाज' या नावाचा एक ग्रंथही त्यांनी लिहिला. आज तो ग्रंथ उपलब्ध नाही. तो मिळाला असता तर त्या घराण्याबद्दल एक चोखटी माहिती मिळाली असती. आपल्या शिष्यांना रामसहायांनी मुक्त मनाने विद्या दिली. जे जे त्यांनी शिकविले ते 'बनारस बाज' या नावानेच शिकविले. आपला शिष्य कुठल्याही वातावरणात अडू नये अशी त्यांची इच्छा होती. गायन-वादनाची साथसंगत करताना, स्वतंत्र वाजविताना, किंवा नृत्याची साथ करताना तिन्ही विषयांत त्याचे तेज उठून दिसावे हीच त्यांची मनीषा होती आणि त्यांच्या इच्छेप्रमाणे झालेही. त्यांची राहाणी एखाद्या सम्राटासारखी होती; पण पुढे या भवसंसारातल्या इतरांना भोगाव्या लागणाऱ्या दुःखांना विटून ते साधुवेषात राहू लागले.

एखादा गुणी कलावंत भेटला की, त्याच्याकडून मिळेल ती विद्या घ्यावी असा त्यांचा स्वभाव होता. अशा गुणी लोकांचा ते आदरसत्कार करीत असत. एका विद्वान् महंताकडून त्यांना काही अलभ्य चिजा प्राप्त झाल्या होत्या. गणेशपरन, गजपरन, शंकरपरन, पावसपरन, चक्रदारपरन, हनुमानपरन, कालीपरन इत्यादी परने आणि त्रिपल्लवीतले पेचदार चक्रदार आणि अनेक गती त्यांनी मिळविल्या होत्या. या सर्व गोष्टी त्यांनी आपल्या शिष्यांना शिकविल्या. त्यांच्याबद्दल असे सांगतात की, 'समापरन' नावाचे एक परन ते वाजवायचे, त्यावेळी समोर ठेवलेला नारळ आपोआप फुटून त्याचे तुकडे तुकडे होत असत. 'गजपरन' वाजविताना पिसाळलेला हत्ती माहुताला गुरासारखा वश व्हायचा आणि सोंड वर करून एक पाय उंचावून अभिवादन करीत परन संपेपर्यंत त्याच पवित्र्यात उभा राहायचा. एकदा भरसभेत रामसहायांचा थोडासा अपमान झाला. आणि या सिद्धपुरुषाने 'यापुढे तबल्याला हात लावणार नाही' अशी शपथ घेतली. अनेक

विद्वान मित्रांनी त्यांनी शपथ मोडावी म्हणून हरप्रयत्न केले. डोळ्यांत आसवे आणून सांगून पाहिले, पण सकाळी घेतलेली शपथ दुपारपर्यंत मोडणारी ती माणसे नव्हती. एकदा शपथ घेतली, की आमरण ती पाळायची अशी दृढनिश्चयी तापसी माणसे होती ती. पुढे त्यांच्या एका योगी मित्राने त्यांना आपली शपथ घातली आणि सांगितले, की "बनारस घराण्याचा अस्त होऊ नये असे तुम्हांला वाटत असेल, तर तुम्ही असे वागू नये." त्यावेळी रामसहायनी प्रतिज्ञा मोडली; पण स्वतः तबला वाजविण्याविषयीची नव्हे. मुक्त हस्ताने शिष्यांना विद्या दान करायचे असे ठरवून. रामसहायांच्या विद्यार्थ्यांनीही गुरूचे खूप नाव केले. जानकीसहाय, प्रतापमहाराज, भगतशरण, रघुनंदनमहाराज, यदुनंदन, भैरवसहाय वगैरेंनी बनारस घराण्याचे नाव भारतवर्षात गाजविले. रामसहायांना परलोकवासी होऊन पाऊण शतक लोटले; पण त्यांनी निर्माण केलेला 'बनारसी बाज' अमर राहिला.

भैरवप्रसादाच्या घराण्याचे अनोखिलाल मिश्र अतिप्रसिद्ध होते. नुसता त्रितालाचा ठेका ते दहा तऱ्हांनी वाजवायचे. १९५८च्या सरकारी संगीत महोत्सवात ते इथे आले होते. अतिनम्र व अत्यंत प्रेमळ माणूस. चार तास त्यांच्याशी बोलायची संधी मिळाली. त्यांनी तिथल्या तिथे लयीचे अनेक प्रकार मला ऐकविले होते. आपल्या घराण्याचा थोडासा इतिहासही सांगितला होता. तबल्यातला एक विद्वान तसाच लाख माणूस अकाली गेला. त्यांचा शिष्य महापुरुष मिश्र हल्ली चांगलाच तयार वाजवितो; व तो प्रसिद्धीलाही येऊ लागला आहे.

प्रतापमहाराज हे रामसहायांचे दुसरे शिष्य. मिळालेल्या विद्येवर संतुष्ट न होऊन आणखी विद्या मिळविण्याच्या इच्छेने ते देशभर हिंडले. या कर्मठ उस्तादाला मुसलमानांकडून विद्या घ्यायची नव्हती. वास्तविक त्यांच्या गुरूने मुसलमानांकडूनच विद्या मिळविली होती. शेवटी वैतागून ते विंध्यपर्वतावर गेले, आणि विंध्यवासिनी देवीसमोर त्यांनी कठीण तपस्या आरंभिली. अखेर त्यांना दृष्टान्त झाला. स्वप्नात येऊन देवीने 'दिग्विजयी हो' असा आशीर्वाद दिला. त्या दृष्टान्ताच्या जोरावर प्रतापमहाराजांनी प्रथम लखनौ गाठले. आणि तिथल्या खास मैफलीकरिता तयार केलेल्या

'कैसरबागेत' थोर थोर वादककलावंतांसमोर व आपल्या गुरूचे उस्ताद मोदूखाँसमोर तबलावादन करून त्यांनी प्रशंसा मिळविली. मोदूखाँकडून आशीर्वाद घेऊन ते देशभ्रमण करायला निघाले व सभा जिंकत नेपाळला गेले. नेपाळचे महाराजा राणा जंगबहादुर यांनी त्यांना 'विश्वविजयी' हा किताब दिला, आणि त्यांच्या आग्रहावरून ते तिथेच राहिले. त्यांचा पणतू साम्ताप्रसाद आज प्रसिद्ध आहे. खुद्द रामसहायांचे घराण्याचे अंश म्हणून तपोवृद्ध कंठेमहाराज, व त्यांचे शिष्य किशनमहाराज या दोघांचे नाव घेतले जाते.

विशिष्ट अशा गायकी ढंगावरून जशी गवयांची घराणी ओळखता येतात तद्वतच तबल्याचे घराणेही कुशल श्रोत्यांच्या लक्षात यायला वेळ लागत नाही. तबल्यातल्या घराण्यातील प्रत्येक मूळपुरुषाने आपल्या बाजात वेगळेपणा दिसावा म्हणून चमत्कृतिजन्य अशी शैली निर्माण करून ठेवलेली आहे. दिल्ली बाज हा तबल्यावर केवळ तर्जनी व मध्यमा या दोनच बोटांनी वाजविला जातो. दिल्ली बाजाला तबल्यावरील चाटीचे महत्त्व अधिक; तर 'अजराडा' या बाजात दिल्लीची सर्व वैशिष्ट्ये असूनही त्यात डग्ग्याच्या घुमारीला अधिक महत्त्व आहे. लखनौ घराण्यात मागाहून नाचाच्या बोलांचे अंग जास्त शिरले असल्याने नखरा विशेष आहे. पंजाब घराणे हे पखवाजी घराणे असल्याने खुल्या, जोरदार चमत्कृतिजन्य वादनाचे ते पुरस्कर्ते, तर बनारस घराणे हे तबल्याला पखवाजाचेच अपत्य समजून वाजवीत असल्याने पखवाजासारखाच ते तबला वाजवितात हे सांगणे नकोच. असे हे जरी प्रत्येक घराण्याचे वेगळे शास्त्र असले तरी तीन चार घराणी पचवून रंगतदार असे एक वेगळेच वादन सादर करणारे खाँसाहेब अहमदजान तिरखवासारखे उस्ताद विरळा. दिल्ली घराण्याचे असूनही त्यांच्यावर लखनौ, फरुकाबादी, व अजराडा या घराण्यांचे सारखेच संस्कार झालेले आहेत. त्यामुळे त्यांच्या वादनात चारी रंग दिसून येतात. त्यांची उजव्या हाताची बोटे व डग्ग्यावरचा डावा हात दोन्ही सारखेच चालतात.

तबल्यातल्या इतर कुणाही उस्तादांपेक्षा महाराष्ट्रातल्या संगीतप्रेमी लोकांना थिरकवा जास्त परिचित आहे. गंधर्व कंपनीत राहून ते ख्यातनाम

झाले. स्वतंत्र वादनात किंवा नृत्य-गायनाची साथ करण्यात दोन्ही बाबतीत ते सिद्धहस्त आहेत. त्यांच्या वयाची सत्तरीही उलटली असावी; पण अजूनही त्यांच्या वादनाचा आस्वाद पूर्वीसारख्याच रुचीने लोक घेतात. जसे हाताने तसेच तोंडानेही ते मिठास बोल उच्चारतात. सभा जिंकणारा त्यांच्यासारखा चतुरस्र उस्ताद अजून पाहाण्यात नाही.

तीन चार वर्षांपूर्वी ते इथे आले असताना खाँसाहेब अल्लारखाँनी त्यांना एक 'दावत' दिली होती. याप्रसंगी मुंबईतले बहुसंख्य तबलावादक व तबलाप्रेमी श्रोते जमले होते. खाँसाहेबांना 'फर्माइश' व्हायच्या आधी बऱ्याच तयार लोकांचे तबलावादन झाले. बहुसंख्य श्रोते तबल्याचे जाणकार होते. त्यामुळे ज्याने त्याने आपल्या कुवतीप्रमाणे आपआपल्या घराण्याची बुज राखायचा प्रयत्न केला. नाही नाही म्हणता जमलेल्या श्रोत्यांच्या आग्रहास्तव—शिवाय खाँसाहेब थिरकवाच्या विनंतीला मान देऊन—अल्लारखाँनीही आपल्या पंजाब घराण्याच्या इभ्रतीला साजेसे उत्तम वादन केले. शेवटचा चक्रदार तर त्यांनी असा वाजविला की, जमलेल्या सर्व श्रोत्यांच्या मुखातून समेवर उमटलेला 'हा'कार एखाद्या गगनभेदी आरोळी-सारखा गाजला.

आता थिरकवा खाँसाहेब काय वाजवितात याकडे सर्वांचे लक्ष होते. अल्लारखाँनी तर अशी किमया करून ठेवली होती! बाकीच्यांनीही समजदारपणे वाजविले होते; पण शेकडो सभा जिंकलेला तो चतुर पुरुष अशा वेळी बेसावध थोडाच होता! आधी त्यांनी अल्लारखाँचे मनापासून कौतुक केले. पानाचे दोन विडे एकामागून एक तोंडात कोंबले. तबला जवळ ओढला आणि त्यांना प्रिय असलेला चंद्रकौस रागातला लेहरा पेटीवाल्याला सांगून त्रितालाच्या मध्यलयीत वाजवायला सुरुवात केली. दोन वेळा इशाऱ्याची सम घेऊन कुणाही तबलजीला आजपर्यंत ज्ञात नसलेला एक नखरेबाज 'पेशकार' खाँसाहेबांनी असा पेश केला की तिथल्या साऱ्या सुजाण श्रोत्यांच्या वृत्तींना आतल्या आत आनंदाच्या उकळ्या फुटू लागल्या. वाऱ्याच्या झुळुकीबरोबर रातराणीचा सुगंध यावा तसा मध्येच एखादा 'पलटा' येई; आणि पुन्हा त्या पेशकाराचे बोल घुमू लागे. केवळ पहिल्याच पेशकाराने वाहवा, आहाहाचे जल्लोष उठू लागले. सलामीलाच

खाँसाहेबांनी फड जिंकला होता. पुढचे काम सुलभ झाले होते. त्या रात्री उत्तम तबला सगळ्यांनीच वाजविला होता; पण थिरकवा ते थिरकवाच ठरले. उस्ताद फ़ैयाजखाँच्या शब्दात सांगायचे झाले तर " न हुआ थिरकवा " असेच म्हणावे लागेल.

दुसऱ्या दिवसापासून तबला वाजविणारे सर्वच्या सर्व वादनकार त्या पेशकाराचे अनुकरण करू लागले होते; पण इतकी वर्षे झाली तरी त्याचे तंतोतंत अनुकरण जिथे खाँसाहेबांचे शागीर्द देखील करू शकत नाहीत, तिथे इतरांची काय कथा? ते हत्यार त्यांना घाबरते. त्यांनी हातात घ्यायचा अवकाश की ते बोलू लागते. 'सम' सोडून मध्येच बायाच्या जोडीने तबल्यावर ते अशी थाप मारतात की अशी थाप सहसा कुणाच्याच तबल्यातून ऐकू येत नाही. खाँसाहेबांचा तबला आणि चरित्र हा एक स्वतंत्र विषय आहे. तेव्हा हा एकंदर गहन विषय विस्तारभयास्तव इथेच आवरावा हे बरे!

४

कथकनृत्य : एक अनामिक साक्षात्कार

नृत्याचा आदिदेव नटेश्वर. नटराज या नावानेही तो व्यापक रूपाने ओळखला जातो. त्या लयकर्त्याचे रुद्ररूप शांत झाल्यावर होणाऱ्या आनंदमहोत्सवाचे ते ध्यान आहे. नाट्यांतील सर्व रसभावांनी एकवटलेले ते महान प्रतीक आहे. प्रथम ते केवळ तांडवरूप होते. मागाहून महामायेने त्याला श्रृंगार शिकविला. श्रृंगाराची जोड दिली. नवरसांनी युक्त अशी नटराजाची विविध रूपे आपल्याला भारतीय शिल्पातून दिसतात. त्या त्या कालातील स्थलकाल-परिस्थितीची छाप त्या शिल्पावर पडलेली आहे एवढेच; पण ते शिवरूप हे नाट्याचे कुलदैवत.

तसे पाहिले तर ब्रह्मा, विष्णु, महेश या तिन्ही दैवतांना नृत्य अत्यंत प्रिय आहे. सत्यलोकींचा नाथ कुठे नाचल्याचा पुराणात उल्लेख मला आढळला नाही. परंतु 'नाट्य' या पंचमवेदाचा निर्माता तोच. भरतमुनींना त्यांनी तो शिकविला व भूलोकात त्याचा प्रचार करायची आज्ञा दिली. श्रीविष्णू मात्र अनेक वेळा नाचलेले आहेत. अमृतमंथनाच्या वेळी देवाच्याच वाट्याला अमृत यावे म्हणून घेतलेले मोहिनीरूप नाचले. महादेवांनी स्वतःच्या हातांनी निर्माण केलेले भस्मासुराचे संकट निरसन करण्याकरिता

तेच मोहिनीरूप पुन्हा नाचले. नरसिंहरूप नाचले आणि कृष्णावतारात तर भगवंतांनी '—सहा महिन्याची रात्र करोनी' कुंजवनात जो नृत्योल्हास साजरा केला तो त्यांच्या इच्छापूर्तीचा कळस होय. प्रत्यक्ष काळाच्या फडांवर देखील ती पद्मे नाचली. शैशावावस्थेपासून पौगंडावस्थेपर्यंत भगवान नाच नाच नाचला. नृत्यमुद्रेंतला तो 'ठसा स्वहृदयात ठसावा' म्हणून पंडितांनी, कवींनी पुरश्चरणे केली.

कालाचे अनादी अनंत रूप नृत्यमय आहे. प्रत्येक ऋतु नाचत नाचत येतो; समस्त प्राणिसृष्टीला नाचवितो. पूर्णचंद्रोदयाबरोबर रत्नाकर नाचू लागतो आणि 'गडद निळे जलद भरुन आले' की सारे विश्व नाचू लागते. प्राचीन काळी प्रत्येक ऋतूच्या स्वागतासाठी एक एक नृत्योत्सव केला जात असे. वसंतोत्सवाची नृत्ये वेगळी, वर्षाऋतूच्या आगमनप्रसंगी केलेली वेगळी. धान्यकापणीच्या प्रसंगी वेगळी. मळणीची वेगळी, शरदाच्या चांदण्यातली कामोल्हासमय वेगळी. अशी वेगवेगळी नृत्ये आपल्या या भरतभूत नाचली जात होती. पूर्व, पश्चिम, दक्षिण आणि उत्तर या चार दिशांचे जसे आचारविचार तसेच नृत्यप्रकारही वेगवेगळे होते, पण उत्तर आणि दक्षिण या दोन दिशा विशेष नृत्यमय होत्या. उत्तरेकडचे दैवत भगवान श्रीकृष्ण तर दक्षिणेकडचे नटराज. कालांतराने जीव शिव एक झाले, चारी दिशांच्या नृत्यप्रकाराचे मिश्रणही झाले; परंतु जी शुद्ध स्वरूपे राहिली आहेत ती मात्र भिन्नच आहेत.

उत्तरेकडे कथकाचे प्रेम तर दक्षिणेकडे कथाकली आणि भारतनाट्यम्‌वरच जीव ओवाळून टाकतात. शिवाय बारा मैलांवर जशी भाषा बदलते तसे प्रांताप्रांतांतले नृत्यप्रकारही वेगवेगळी स्वरूपे घेऊन जन्माला आलेले. मात्र उत्तर आणि दक्षिण दिशांकडे नृत्य जसे सर्वांगांनी फोफावले तसे इतर दिशांना फोफावले नाही. उत्तरेकडे विलासप्रिय राजेमहाराजे होते. त्यांच्या उदार आश्रयाने तिकडची नृत्यकला जिवंत राहिली, फुलली; व दक्षिणेकडे ते एक धार्मिक अंग म्हणून जीवनाचेच एक अंग झाले. आराधनेत विलीन झाले. महाराष्ट्राच्या अदृष्टात विधात्याने कष्टमय जीवनाचा शिक्का मारलेला असल्याने कुठे आदिवासी जीवनात किंवा मागासलेल्या जमातीत उपजीविकेचे साधन म्हणून धुगधुगत्या स्वरूपात नृत्य जिवंत राहिले तेवढेच. एरवी

येथील मध्यम वर्गाला तसल्या गोष्टींकडे लक्ष द्यायला वेळच मिळाला नाही. उद्याच्या चिंतेने दिवस गेले.

पुराणकाळात जेवढे राजे होऊन गेले त्या बहुतेकांना नृत्यगायनादी संगीतांतर्गत कला येत होत्या. अश्वशाळा, गजशाळांप्रमाणेच नृत्यशाळा आणि नाटकशाळांचा उल्लेख वारंवार आपल्याला सापडतो. धनुर्धारी अर्जुनाला अज्ञातवासात असताना मत्स्याधिपति राजा विराटाच्या मुलांना शिकविण्याच्या निमित्ताने याच कलेचा उपयोग झाला. सर्व राजस्त्रियांना उत्तम नृत्य येत होते. बुद्धकालांतील चित्रे पाहिली तर तत्कालांत चालणे बोलणे हे देखील लयलीन होते असे वाटते. नंतरचा काल हा संघर्षाचा, तसाच संक्रमणाचा काल. या कालात ती ती विद्या किंवा कला, तिची आयुष्यभर जोपासना करणाऱ्यांकडे वाटली गेली. संघर्षकालात ज्यांनी तिला जगवली ते ते तिचे अधिकारी झाले. कला ही त्यांच्या घराण्याची मानली जाऊ लागली. नृत्यकलेचेही असेच झाले.

हिंदुस्थानावर बरीचशी आक्रमणे उत्तरेकडून झालेली असल्याने उत्तरेकडच्या कथ्थक नृत्यावर जसे संकटग्रस्त असे विविध परिणाम झाले तसे दक्षिणेकडच्या नृत्यावर झाले नाहीत. जिवावरची संकटे सोसून उत्तरेकडे ज्यांनी ही नृत्यकला जतन केली, ते धन्य होत. वास्तविक कथ्यक नृत्य हे देखील सांस्कृतिक प्रचाराचे एक उत्तम माध्यम होते. 'कथक' या शब्दाचा अर्थच मुळीं कथा सांगणारा असा आहे. पूर्वकाली आजच्यासारखी कथकाची स्थिति नव्हती. कथा एकाने सांगावी आणि दुसऱ्याने नर्तनाद्वारे त्याचा अविष्कार करून जनमानसावर त्याचा परिणाम करावा अशी पद्धत होती. भगवान श्रीकृष्णाचे चरित्र-लीला गायन या कथकात प्रामुख्याने होते. त्याला शास्त्रीय आधार होता. आणि ब्राह्मणांकडेच या कलेचे अधिष्ठान होते. मुसलमानांच्या आगमनानंतर या कलेचे शुद्ध सांस्कृतिक स्वरूप भ्रष्ट झाले. विलासी वृत्तीची तृप्ति करताना या कलेला राबविण्यात येऊ लागले. प्रतिष्ठित नृत्यांगनांना निरनिराळी आमिषे दाखवून केवळ शृंगारिक नृत्येच नाचायला लावायची. बहुमोलिक बक्षिसाची लालूच दाखवून हातांवर व मस्तकावर मद्याचे चषक ठेऊन नर्तन करायला लावायचे. जिच्याकडून चषकांतले मद्य सांडे तिची विपष्टा केली जाई. जी तोल सांभाळे

तिला ते बहुमोलिक बक्षीस मिळे. या बक्षिसाच्या लोभाने अनेक स्त्रिया आपली ऐन जवानी केवळ हा तोल संभाळण्याचाच अभ्यास करण्यात घालवू लागल्या. हळूहळू जेवढे शृंगारिक तेवढे शासनकर्त्यांना आवडू लागले. आणि त्याच्या पुढची पायरी म्हणूनच की काय झिरझिरीत वस्त्रांतील उत्तानपणाचे प्रदर्शन अधिक दृष्टिवेधक करणारीलाच दरबारी आश्रय मिळू लागला.

याचा परिणाम असा झाला की उच्चवर्णीयांनी नृत्यकलेकडे पाठ फिरविली; आणि वेश्यादी लोकांनी तिच्यावर संपूर्ण ताबा मिळविला. काही पंडित लोक बिचारे पोट जाळण्याकरिता म्हणून राजाज्ञेने कोठीवर राहिले. सतराव्या शतकात तर सभ्य स्त्रीपुरुष ही नृत्ये पाहाणे पाप समजू लागले. इतका बीभत्सपणा त्यात शिरला होता. या कलेला परमेश्वरस्वरूप मानून तिचे वेदवत् रक्षण करणारेही काही ब्राह्मण होते. ते या विलासी राजवटीपासून कुठेतरी दूर एकांतात प्रभुसेवा करीत होते. त्यांपैकी ईश्वरीप्रसाद मिश्र नावाच्या ब्राह्मणाला प्रत्यक्ष भगवान श्रीकृष्णाने स्वप्नात येऊन दर्शन देऊन सांगितले की "जा, भ्रष्ट झालेल्या कथक नृत्याचा पुनरुद्धार कर! माझा आशीर्वाद आहे!"

भगवंताचा हा आदेश ईश्वरीप्रसादांनी ताबडतोब मानला आणि आपल्या परिवारासह लक्ष्मणपूर (आताचे लखनौ) येथे येऊन आपल्या कार्याला सुरुवात केली. आयुष्यातली ऐंशी वर्षेपर्यंत त्यांनी सातत्याने शुद्ध कथकाचा प्रचार केला. कथक नृत्याचे आद्य घराणे हेच. ज्याला लखनौ घराणे असे म्हणतात आणि ज्या घराण्याचे नाव घेताच कथक नृत्य करणारे नृत्यकार व नृत्यांगना नतमस्तक होतात त्या लखनौ घराण्याचा आद्यपुरुष म्हणजे ईश्वरीप्रसाद.

ईश्वरीप्रसाद १०५ वर्षे जगले. भगवंताच्या कृपाप्रसादाने त्यांनी आपल्या तीन पुत्रांना तयार केले आणि कथक नृत्याच्या प्रचाराचा आदेश दिला. त्यांनी इहलोक सोडला तेव्हा त्यांची पत्नी सती जाण्याकरिता चितेवर बसली. आपला पदर पसरून श्रीकृष्णाच्या नावाचा जप करीत आकाशाकडे पाहून तिने प्रार्थना केली, की "हे ईश्वरा, खरोखरीच तू माझ्या पतीला स्वप्नात येऊन दर्शन दिलं असशील तर देवाग्नीने ही चिता भस्म

करावी !" आणि आश्चर्य, असे की, तिचे हे शब्द वातावरणात विरायच्या आंतच तिच्या पदरात अग्नि प्रगट झाला आणि त्या पतिपत्नीची शरीरे पंचमहाभूतांत विलीन झाली. ज्याचे नृत्य पाहाण्याकरिता मुंबापुरीतील समस्त नृत्यांगना डोळ्यात प्राण आणून व नम्र होऊन धावतात तो नृत्यमयूर बिर्जू महाराज हा या घराण्याचा शेवटचा अंश. पद्मश्री शंभू महाराज यांचा हा पुतण्या. नृत्य-सम्राट अच्छन महाराजांचा मुलगा.

गेली कित्येक वर्षे मी विविध तऱ्हेचे व घराण्याचे नृत्यकार व नृत्यांगना पाहिल्या. कथक, कथाकली, भारतनाट्यम्, मणिपुरी या चार मुख्य नृत्यप्रकारांतील श्रेष्ठ कलावंतांचे व त्यांच्या अतुलनीय कलेचे दर्शन भाग्यवश मला घडले. डोळे भरून मी त्यांची देदिप्यमान कला पाहिली. काही वेळा दिपून गेलो. काही वेळा कितीतरी दिवस धुंदी उतरली नाही. काही स्मृति माझ्या मनात कायमच्या ठाण मांडून बसलेल्या आहेत. केव्हा केव्हा त्या उसळून येतात. त्या वेळी एखादा रसिक मित्र भेटला की तासन् तास मी त्या स्मृती सांगत राहातो; पण माझा तो अनुभवलेला आनंद संपत नाही. त्याला नवनवे अंकुर फुटतच राहातात. त्या रूपरसगंधाचा, लावण्यमुद्रांचा दृक्प्रत्यय ज्याला आला असेल त्याची देखील अशीच स्थिती झालेली असेल. संगीतासारखीच नृत्यांतही अनेक घराणी आहेत; व संगीतासारखेच नृत्याच्याही इतिहासाचे अनेक खंड होतील, इतका तो विशाल आहे. खरोखरीच हेही एका परीने अवलियांचेच विश्व. या विश्वातील घडामोडीही रहस्यकथांसारख्या गुंतागुंतीच्या. सामान्य माणसाने फक्त आ वासून तिकडे बघत राहावे; स्तिमित व्हावे. वाटल्यास गुण गावे; पण त्या गुंतागुंतीत सापडू नये. कित्येक रात्री संपतील पण त्या गोष्टी संपणार नाहीत. म्हणूनच मी या ठिकाणी केवळ कथकासंबंधी सांगणार आहे. तेही अगदी थोडेसे. रसग्रहणापुरते मर्यादित.

कारण एका कथकाची तीन घराणी आहेत. लखनौ, जयपूर व बनारस. या एकेका घराण्याच्या कित्येक शाखा आहेत व या शाखांतील प्रत्येक कलावंताला वेगळे व्यक्तिमत्त्व आहे. एक गूढ चरित्र आहे. त्या त्या

घराण्यातील वंशज भेटले की आपापल्या पूर्वजांच्या अद्‌भुत चरित्राचे वर्णन करतात. श्रोत्याला भारून टाकतात. काही क्षण आनंद देऊन जातात. क्षुल्लकशा अपमानाचा बदला घेण्याकरिता यांतील प्रत्येकाने आयुष्यभर जिवाचे रान केले. हा बदला आसुरी नाही. फक्त ज्याने अपमानीत केले त्याच्यापेक्षा विशेष गुण संपादून, त्यासाठी शंभर शंभर तास त्यांना अव्याहतपणे रियाज करावा लागला. आणि विजयी होण्याकरिता त्यांनी तो केला. प्रतिस्पर्ध्याला हरविले. कितीएक सौंदर्यवतींनी त्यांच्या चरणी आपला देह वाहिला. जन्माचे दास्यत्व पत्करले. दात्यांनी त्यांच्यावर रत्ने उधळली. मागेल ते दिले. जितका तो इतिहास रंजक तितकाच स्फूर्तिदायक आहे.

मी पहिले कथकनृत्य पाहिले ते सितारादेवीचे. 'आली, पाहिले आणि जिंकले' अशी त्यावेळी सितारादेवीची ऐट होती. एवढासा तो बुटका किरकोळ देह हाताची घडी घालून थाटात उभा राहिला आणि ठेक्याच्या मात्रेमात्रेवर मानेला वजनदारपणे कबुतरासारखी प्रकंपित करीत तिने भुवयांची हालचाल सुरू केली. आहाहा! अंगावर रोमांच उभे राहिले. आयुष्यात असे पूर्णावस्थेतले नृत्य मी—प्रथमच पाहात होतो. तेही एका स्वनामधन्य नृत्यांगनेचे. दोन चार आवर्तने पुरी होऊन तो एक भाग पुरा झाला तेव्हा सितारादेवी म्हणाल्या होत्या, "अभी आप ने ठाठ देखा..." त्या तशा मुद्रेला 'ठाठ' किंवा 'थाट' म्हणतात हे त्या वेळी सांगितलेले घट्ट लक्षात राहिले. जिथे हे नृत्य झाले होते ती जागा लहान असल्याने तो कार्यक्रम काहीसा कलावंताच्या नाराजीत संपला; पण मला मात्र साक्षात्कारी प्रत्यय देऊन गेला. एका लोकमान्य नृत्यांगनेचे ते पहिले दर्शन माझ्या स्मरणात अजून जशाच्या तसेच आहे; परंतु त्यानंतर दुसऱ्या वेळी जेव्हा मी सितारादेवीचे नृत्य पाहिले तेव्हा कथकांतील अनेक गोष्टींचा वरवरचा वास मी घेतला होता.

बनारसचा किशनमहाराज या नावाचा एक अतिशय कुशल तबलावादक सितारा देवीकडे आला आहे, आणि त्याच्या अप्रतिम साथीवर 'न भूतो' अशी सितारादेवी नाचते असे बरेच दिवस ऐकत होतो; पण एक दिवस ते

प्रत्यक्ष पाहाण्याचा योग आला आणि जे पाहिले ते खरोखरीच दिव्य होते. अविस्मरणीय होते. वर्णाने किंचित गोरा, शेलाट्या कायेचा, दिसण्यात सितारादेवीपेक्षा उजवा असा तो किशनमहाराज मांडी घालून बसला. डग्ग्याला त्याने पीठ लावले, त्याची घुमी नीट केली, आणि तबला स्वरात जुळवून घेऊन त्रितालातल्या लहेऱ्याची सम गांठून दिपचंदीच्या अंगानं असा एक मुखडा फडकवला, की त्याला ऐकण्याकरिता बराच वेळ आसावलेल्या कानांची तृप्ती झाली. त्या मुखड्याची सम गाठून 'आमद' असा शब्द उच्चारून उजव्या हाताने सलाम करून डावा हात फडकावून एका भावमुद्रेत बाई उभी राहिली आणि टाळ्यांचा कडकडाट झाला.

सितारादेवींना प्रेक्षकांना तर आनंद द्यायचाच होता; पण साऱ्या समुदायाकडून वारंवार शाबासकी घेत असलेल्या त्या किशनमहाराजाला देखील आपण कुणी तरी आहोत हेही दाखवावयाचे होते. तोडा, तुकडा, आवृत्ती, पलटा, तिहाई प्रस्तार असे शब्द ती सांगायची. एक एक नवा आविष्कार लखलखीतपणे उभा करायची. शेवटचा अर्धा तास तिने जी चक्रदारपरणांची—स्वतःभोवती गिरक्या घेत—खैरात केली त्याचे वर्णन करता येणे अशक्य. जशी तिच्या अंगात वीज संचारली होती, तशी लेखणीत संचारणे शक्य नाही. तिच्या परकराचा घेरा कमरेपर्यंत वर जाऊन छत्रीसारखा स्थिर असल्यासारखा वाटत होता. इतक्या द्रुतगतीने भिंगरीसारखी ती फिरत होती. सिताराच्या त्या दिवशीच्या नृत्याचा विसर अजून पडला नाही व पुढेही पडणार नाही. कारण त्यानंतर कधी सितारा व किशनमहाराज यांना एकत्र पाहाण्याचा योगच आला नाही. व यापुढे तो आला तरी तो शेलाटा किशनमहाराज आणि ती बिजलीसारखी सितारादेवी दोघेही तशी दिसणार नाहीत. जवळ जवळ अठरा-वीस वर्षांपूर्वीची ही गोष्ट आहे. किशनमहाराजांची आणि माझी अलीकडच्या पाच-सहा वर्षांत ओळख झाली. बनारसच्या सुप्रसिद्ध विद्वान कंठेमहाराजांचे ते पुतणे आहेत. आणि शिवाय तबल्यातले जे 'बनारस घराणे' आहे त्या घराण्यातले ते चालू पिढीतले अधिकारी आहेत. आता ते पंडित किशनमहाराज या नावाने ओळखले जातात. विशेषकरून पं. रविशंकर, अलिअकबरखाँ किंवा विलायतखाँसाहेब या थोर तंतकारांची साथ करतात.

सितारादेवी लखनौ घराण्याचेच कथक नृत्य नाचतात. पद्मश्री शंभूमहाराजांच्या त्या शिष्या आहेत. आयुष्यातली काही वर्षे त्यांनी सिनेमासृष्टीत घालविली. संपत्ती आणि कीर्ती थोड्याशाच श्रमांनी मिळू लागली, तशी सितारादेवीची नृत्यसाधनाही थांबली. शरीराला जडत्व येऊ लागले; पण हा सर्व मोह सोडून बाई पुन्हा नृत्याकडे वळली. त्यांनी अविश्रांत मेहनत करून अभिनययुक्त नृत्यनाट्ये बसविली. तारा, अलकनंदा या दोन बहिणी व गोपीकृष्ण, पांडे व चौबे असे तीन भाऊबंद; आपल्या कुटुंबातील मंडळींना ती साथीला घेऊन ही नृत्यनाट्ये सादर करायची. मी त्यांचे अनेक कार्यक्रम पाहिलेले आहेत. ते उत्तम होत असत; पण सितारादेवींचा स्वतंत्र कार्यक्रम पाहाण्यात जो आनंद होता तो या नृत्यनाट्यात मिळाला नाही. एक गत नाचून झाल्यावर छातीचा भाता वरखाली करीत, ध्वनिक्षेपकाजवळ येऊन "अभी आपके सामने मैं ने 'आडीलयं' का परन और 'अडकुआड' का एक परन पेश किया" आणि मग कानांची पाळी पकडून "यह हमारे गुरुदेव शंभूमहाराज के है. अभी आप के सामने सत्ताईसधाका एक 'नवहक्का चक्करदार' पेश कर रही हूँ" असे सांगून व वाद्यवृंदातील तबलजीकडे वळून हाताने लय दाखवीत "ता ऽ थुंगा तक्का केथु गात कत दिग तदि" असा बोल श्रोत्यांना समजावीत झटकन् मागे जाऊन, तबल्याची सम पकडून ती तो ज्या वेगाने नाचत असे तेव्हा साऱ्या वृत्ती बेफाम होऊन चैतन्यमय होत. 'नटवरी' नृत्य नाचताना "मुरलि मनोहर कृष्ण कन्हैया। जमुना के तट पे विराजे हैं। कानन कुंडल। कर में मुरलिया साजे हैं" हे संपूर्ण गीत तालात सांगून त्या गीतावरील मनमोहक हावभावयुक्त नृत्य पाहाताना नृत्यातले काहीही न कळणारे प्रेक्षकदेखील बेभान होत असत. सितारादेवींनी कथकनृत्याची गोडी इकडच्या बहुजन-समाजाला लावली. कथक नृत्य महाराष्ट्रात लोकप्रिय करण्याचे बरेचसे श्रेय सितारादेवींना आहे.

पूर्वी नृत्यकला ही विलासपर्यंकावर लोळणाऱ्या राजेरजवाड्यांची दासी होती. सामान्यांना तिचे दर्शन दुर्लभ होते. प्रतिष्ठित समाज तर तिला अस्पृश्य मानीत होता. मूल रांगते असतानाच 'एक पाय नाचव रे गोविंदा' हे पालुपद गिरविले जात असे. तेवढेच. त्यानंतर नृत्याचे

नावदेखील घेतले जात नसे. आज ती परिस्थिती राहिलेली नाही. शिष्ट समाजाच्या घराघरात आज नृत्य शिरलेले आहे. नृत्याचे शिक्षण देणारी शेकडो विद्यालये आज व्यवस्थित चाललेली आहेत. शासनसंस्था त्यांच्या पाठीशी उभी आहे. शाळा-कॉलेजातील शिक्षणाप्रमाणेच नृत्याचे शिक्षण हेही एक महत्त्वाचे अंग समजले जाऊ लागले आहे. मुंबई शहरात तर वर्षांचे बाराही महिने नृत्याचे आणि नृत्य–नाट्याचे कार्यक्रम चालू असतातच. रसिकांचा त्यांना भरपूर आश्रय असतो. गेल्या दहा–बारा वर्षांत मी नृत्यनाट्याचे, समूहनृत्यांचे आणि स्वतंत्र नृत्याचे शेकडो प्रयोग पाहिले. प्रत्येक कार्यक्रम नवी अनुभूती देऊन गेला. बुद्धीला चालना देऊन गेला. नियतीची शक्ती अती प्रचंड आहे. विविधतेने नटलेल्या अनंत गोष्टी ती निर्माण करते. मी मी म्हणणाऱ्यांना थक्क करते. एखाद्या कुरूप बाईला ती दुनियेला वेड लावणारा गळा देईल किंवा एखाद्या ठेंगण्याठुसक्या आकारहीन माणसाच्या बोटात अशी जादू ठेवून देईल की सारे जग त्याच्यावर तुटून पडेल. लुब्ध होईल.

एक मात्र निश्चित–असामान्य कलावंत त्या तशा वातावरणातच जन्माला आला पाहिजे. दिगंत कीर्ती गाजविणारे नृत्यकार किंवा नृत्यांगनांच्या चरित्रांकडे आपण लक्ष दिले तर आपल्याला हेच आढळून येईल की, त्यांचा जन्म उपजत गुणाला पोषक अशा वातावरणात झालेला आहे. आता रोशनकुमारीचेच पाहा ना. कथक नाचणाऱ्या तरुण नृत्यांगनांत तिच्याएवढी गुणश्रेष्ठ नृत्यांगना मला आढळली नाही. सुविख्यात पार्श्वगायिका जोहराजान अंबालावाली आणि प्रसिद्ध तबलावादक व पखावजी उस्ताद फकीर महम्मद यांची ही कन्या. तिचे सारे बालपण स्वर-तालांत डुंबले. जयपूर घराण्याचे प्रसिद्ध नृत्यकार श्री. सुंदरप्रसाद यांनी तिला कथकाचे धडे दिले. लयकारी तिच्या नसानसात मुरलेली असल्याने तालाचे ज्ञान असलेल्यांना तिचा कार्यक्रम म्हणजे पर्वणी वाटते. दाक्षिणात्य पद्धतीच्या नृत्यांचाही तिने अभ्यास केलेला आहे.

साडेतीन ते चार मिनिटांचा चक्करदार तोडा नाचून झाल्यावरही ती कधीच दमलेली वाटत नाही. ध्वनिक्षेपकाजवळ उभी राहून ज्या जोमाने ती अगदी सुरुवातीचे निवेदन करते तोच जोम अखेरपर्यंत कायम राहतो.

श्रीकृष्णांच्या बाललीलांवर आधारलेली काही नृत्य-नाट्ये ती अप्रतिम नाचते. वीर-रसातील शिवतांडव किंवा कालिकातांडव ही नृत्ये म्हणजे खास तिची अशीच हातखंडा नृत्ये आहेत. तिच्या शरीराला जो लवचिकपणा आहे तसा लवचिकपणा अन्यांत आढळणे मुष्किल. दोन वर्षांपूर्वी तिचा एक अत्यंत रंगलेला कथानृत्यांचा स्वतंत्र कार्यक्रम मी पाहिला होता. त्या कार्यक्रमातली एक कथा मला अजून स्मरते. कथा श्रीकृष्णाच्या बालपणीचीच होती—

एकदा भगवंताने आपल्या सवंगड्यांसहित एका गवळणीच्या घरचे लोणी चोरले. त्या गवळणीने इतर सख्यांबरोबर आधीच कट रचून कृष्णाला पकडले; व त्या त्याला दोरीने बांधून यशोदामाईजवळ घेऊन आल्या. यशोदामाईंनी गाऱ्हाणे ऐकून घेतले व त्या म्हणाल्या, "बाई ग, माझा कृष्ण गाई घेऊन वनातून आल्यापासून जो झोपी गेलाय तो अजून उठलाच नाही. आणि तू त्याच्यावर वृथा का आळ घालतेस?" यशोदामाईचे हे असे बोलणे ऐकून त्या गौळणींनी बंधन घातलेल्या कृष्णालाच यशोदामाईसमोर उभा केला. माई म्हणाल्या, "अग बया, हा तर तुझा नवरा! आणि त्यालाच चोर ठरवून तू माझ्याकडे आणतेस? हर हर!" सगळ्या गौळणींनी टवकारून पाहिले. आणि काय—बंधनात असलेला तो मुरारी नसून त्या गाऱ्हाणे सांगणाऱ्या बाईचा नवराच निघाला. सगळीकडे खसखस पिकली. ती बाई तर लाजेने शरमिंधी झाली; व निमूटपणे बंधन सोडवून मान खाली घालून आपल्या नवऱ्याबरोबर चालू लागली. बऱ्याच अंतरावर गेल्यानंतर पश्चात्तापाने तिने आपल्या नवऱ्याकडे मान वर करून पाहिले तो तो तिचा नवरा कुठे होता. तो कृष्णच होता! मग तिने आरडाओरडा काय केला; 'कृष्णा, कृष्णा', अशा हाका काय मारल्या; पण तो लीलानाटकी तिच्या हाती थोडाच लागणार?

या कथानकातला भावार्थ नृत्याद्वारे प्रगट करताना रोशनकुमारीने आपले सर्वस्व पणाला लावले होते. त्या दिवशी प्रेक्षागारात मोठमोठे नृत्यकार हजर असल्याने एक प्रगल्भ असे वातावरण आधीपासूनच निर्माण झाले होते. आणि तशा त्या वातावरणात रोशनकुमारी जे नाचली ते अद्वितीय होते. ज्यांनी ते नृत्य पाहिले त्यांनाच त्या प्रसंगाची वारंवार आठवण होईल,

इतरांना नाही. भावमुद्रा, अनुकरणमुद्रा, हस्ताच्या यथामुद्रा, मुद्राच मुद्रा. असंख्य मुद्रांचा नुसता पाऊस पाडला. साथीला खुद्द तिचे वडील आणि अलारखा खाँ. मग काय विचारता! छुमछुमाट नुसता गुंजत राहिला. जिकडे तिकडे गौळणी आणि कृष्ण दिसू लागला. मनोवांछित वातावरण प्रेक्षकांसमोर यथातथ्य रीतीने उभी करू शकते, प्रेक्षकाला संपूर्णपणे स्वतःचा विसर पाडू शकते तीच खरी नृत्यांगना.

मंजुश्री बानर्जी ही कोवळी काकडीदेखील अशीच चटका लावून गेली. नुकतीच विशी ओलांडलेली ही पोरगी परमेश्वराजवळ नृत्यांचे दान घेऊनच जन्माला आलेली आहे. ज्याला 'मुखचंद्र' म्हणावा इतका चेहरा सुरेख. केवळ दर्शनानेच मन प्रसन्न झाले. जशी नृत्यात तशी स्वभावानेही पोरगी चलाख. साथीला बसलेल्या अलारखा खाँसाहेबांना तिने सलामीलाच वश केले. एका नृत्यमहोत्सवात ती नाचली होती. आदल्या दिवशी रतनकुमार नावाच्या नृत्यकाराचे आणि अलारखा खाँचे भांडण झाले होते. "तुम्ही नाच वाजवायला नालायक आहात" असे काहीसे तो पोरसवदा नर्तक अलारखा खाँसारख्या मुरब्बी वादकाला बोलला: झाले. रंगमंचावर शब्दांची लढाई जुंपली. कधी न पाहिलेले दोन कलावंतांचे युद्ध प्रेक्षकांना विनासायास पाहायला मिळाले. शेवटी पडदा पाडावा लागला. कार्यक्रमाच्या चालकांनी समजावणी केली; पण अलारखा खाँनी दिलेले आव्हान रतनकुमार पुरे करू शकला नाही. आणि रतनकुमारांच्या मनात काय होते ते प्रेक्षकांना कळले नाही.

आदल्या दिवशीचा हा प्रकार मंजुश्रीने पाहिला असावा. कारण तिचा कार्यक्रम सुरू झाल्यावर आरंभीच अलारखा खाँनी एक सुंदर त्रिपल्लीवीतला चक्रदार वाजवून श्रोत्यांकडून दाद घेतली. तो चक्रदार ऐकून ही पोरगी इतके मधुर हासली, की जिकडे तिकडे चांदणे सांडले. तरुतुरु ती ध्वनि-क्षेपकाजवळ आली आणि लाडिकपणे म्हणाली—

"मैंने बहोत उस्तादोंके साथ नाच किया; मगर अलारखा जैसे उस्ताद आजतक मैने नही देखा! और इतना मीठा तबला बजाना बहोत मुष्किल है!"

तीनच वाक्ये; पण या तीन वाक्यांनी त्या पोरीने अलारखा खाँना जिंकले आणि प्रेक्षकांनाही.

मंजुश्रीचा बोल उच्चारण्याचा ढंग अतिशय वेधक आहे. आवाजाला जवारीदार गोडवा आहे. तोडा सांगायच्या आधी आपल्या उस्तादाचे नाव सांगताना आपल्या कानाचे पाळे चिमटीत पकडून—'हा आमच्या बिरजू महाराजांचा आहे; हा आमच्या सुंदरप्रसादांनी दिला' असे वारंवार मान कबुतरासारखी हालवून सांगताना तिचा सहजसुंदर भाबडा भाव मनावर वात्सल्याचे आवरण घालतो. मंजुश्री नृत्यलीन आहे. नृत्याशिवाय अजून दुसरे व्यवहारी जग तिला दिसलेले नाही. ती नृत्यातच राहिली तर उत्कृष्ट नृत्यांगना म्हणून मान मिळवील; पण पुढचे कुणी सांगावे ?

अशा अनेक नृत्यांगना आणि नर्तक सुदैवाने मला पाहायला मिळाले; परंतु या सर्वांचा जो मुकुटमणी मी पाहिला त्याचे नाव बिरजूमहाराज. सात आठ वर्षांपूर्वी मी त्यांना प्रथम पाहिले. तो प्रसंग अजून माझ्या आठवणीत टवटवीत आहे. त्याची ख्याती मी पुष्कळ ऐकली होती. या कलावंताला पाहाण्यासाठी डोळे आसुसले होते. एका मैफलीत मला हवी असलेली संधी अचानक आली. ते आल्याचे कळले तेव्हा रंगमंचाआड त्यांच्या एका शिष्यासोबत मी त्यांचे दर्शन घ्यायला गेलो आणि समोरचे दृश्य पाहून थक्क झालो.

मुंबापुरीतील काही ख्यातनाम नृत्यांगना वीस-एकवीस वर्षांच्या एका तरुणाला गराडा घालून नम्रपणे उभ्या होत्या. कुणी पायाला हात लावून वंदन करीत होत्या. कुणी सुंदर पुष्पहार घालून त्याच्याकडे आशीर्वाद मागत होत्या. कुणी त्याच्या पायाशी बसून त्याला हवे नको ते विचारीत होत्या. नृत्यतारका सितारादेवी तर चक्क त्याचे पाय चुरत बसली होती. आणि मध्यभागी बसलेला तो किंचित सावळा, फार उंच नाही, ठेंगणाही नाही; सुंदर नाही तसा कुरूपही नाही; चेहऱ्यावर विलक्षण तेज असलेला, धुंद बदामी डोळ्यांचा, दोन्ही गालात पानाचे विडे ठेवलेला तरुण सर्वांचे अभिवादन अर्धस्मिताने स्वीकारीत होता.

त्याच्या कार्यक्रमाची वेळ होत आली तशी त्या सर्वजणी त्याची अहमहमिकेने सेवा करू लागल्या. फक्त पायांतील चाळ खेरीज करून इतर अलंकार त्याने घालून घेतले. आपल्याला त्याची काहीतरी सेवा करता आली याबद्दलचा आनंद त्या सर्व नृत्यांगनांच्या चेहऱ्यावर दिसत होता. गुरूला

परब्रह्मस्वरूप मानून, आपपरभाव विसरून, विनम्र होणारे लहानथोर कलावंत संगीतसृष्टीत ठायी ठायी दिसतात पण नृत्यकारांत गुरुभक्ती या सर्वांहून अधिक दिसून येते. त्या दिवशी मुंबईतल्या बहुसंख्य नृत्यप्रेमी रसिकांची सभागृहात एकच गर्दी उसळली होती. आणि बिरजूमहाराजांनीही आपल्या पूर्वजांच्या आशीर्वादाच्या बळाने उत्कृष्ट नृत्य करून सर्वांच्या डोळ्यांचे पारणे फेडले. आपल्या गुरुघराण्याला शोभेल असाच त्यांच्या नृत्याचा बलवेग होता. एक अतिविशाल लय त्यांच्या अंगप्रत्यंगांत भरून राहिलेली दिसत होती. एकतानता तर प्रारंभापासून अखेरपर्यंत अढळ अशी. त्यांची नृत्ये म्हणजे अभ्यासकांना अमाप चारा पुरविणारे एक कुरण. सम-विषम मात्रांच्या तालात एकसारखी गती. तालातला बिकटपणा म्हणजे हातचा मळ. त्या तालज्ञानाचे वर्णन माझ्या शक्तीबाहेरचे. मी मी म्हणणारे बजवय्ये जिथे नतमस्तक होतात तिथे माझ्यासारख्या वरवरच्या अभ्यासकाचा काय पाड?

बिरजूमहाराजांना एकदा पाहाच, म्हणजे माझ्या म्हणण्याची प्रचीती येईल. एका कार्यक्रमात सहा घुंघटांचे प्रकार त्यांनी दाखविले होते. ओ हो हो हो! झक मारतात नृत्यांगना! काय तो अभिनय! घुंघट उचलणे; मागे वळून सलज्ज प्रियकराकडे पाहाणे; प्रतिकार करणे; विनयाने उभे राहाणे; विरहाने बघणे...नाना आविर्भाव. प्रत्येक हालचालीत वजनदार घाट. एकेक संपूर्ण कोरीव लेणे. त्यांची वस्त्रहरणांची, श्रीकृष्णाच्या बाललीलांची आणि अनेक पौराणिक व सामाजिक प्रसंगांवरील नृत्यनाट्ये पाहिल्यावर बाकी सगळी नृत्यसृष्टी थिटी वाटू लागते. आणि दृष्टीसमोर तरळत राहातो एक अनामिक साक्षात्कार.

'संगीत नाटक अकॅडमी' या मान्यवर संस्थेने १९६४ साली आपले पारितोषिक देऊन या अजोड कलावंताचा वयाच्या अवघ्या सत्ताविसाव्या वर्षी गौरव केला. ज्या दिवशी त्यांचा तसा गौरव झालेला समारंभ दिल्लीत झाला त्याच दिवशी रात्री सवाई गंधर्वांच्या पुण्यतिथीनिमित्त साजऱ्या होणाऱ्या संगीत समारोहात भाग घेण्यासाठी बिरजूमहाराज पुण्यात आले होते. पुण्यात त्यांचा तो पहिलाच कार्यक्रम होता; आणि अकॅडमीने केलेल्या सन्मानानंतर तो ताबडतोब होत असल्याने त्याला विशेष महत्त्व होते. पाच

साडेपाच हजार प्रेक्षकांनी महोत्सवाच्या मंडपात गर्दी केली होती. त्या प्रेक्षकांत बसण्याचे भाग्य मलाही अचानक लाभले.

आपल्या या कार्यक्रमात बिरजूमहाराज नाचलेही अप्रतिम. अनेक मुष्किल अशा चक्रदार परणांच्या झंकाराचा नाद कानात गुंजत राहिला. ज्याच्या त्याच्या तोंडी बिरजूमहाराजांच्या नृत्याव्यतिरिक्त अन्य विषय राहिला नाही. त्या दिवशी या नृत्यराजाच्या कलाविष्कारावर लुब्ध होऊन एका युवतीने आपल्या गळ्यातील सोन्याचा एक मूल्यवान हार तिथल्या तिथे त्यांना अर्पण करून आपले सच्चे कलाप्रेम व्यक्त केले. सामान्य माणसे कलेवर लुब्ध झाली की, जीव कुर्बान करण्याइतकी कशी धुंद होतात याचे हे एक दुर्मिळ उदाहरण होते.

बिरजूमहाराजांचे वडील अच्छनमहाराज रामपूर–दरबारी नर्तक होते. बिरजूमहाराजांचे वय आठ वर्षांचे असताना त्यांचे देहावसान झाले. त्यानंतर लच्छूमहाराज व शंभूमहाराज या दोन्ही चुलत्यांनी त्यांना व्यवस्थित तालीम देऊन त्यांचे शिक्षण पुरे केले. ताल आणि स्वर या दोहोंची देणगी त्यांना जन्मतःच मिळालेली आहे. बिरजूमहाराज उत्कृष्ट गायक आहेत, तबलावादक आहेत, पखवाजवादक आहेत व यांशिवाय अनेक प्रकारची तंतुवाद्येही ते वाजवू शकतात. ताल त्यांच्या रोमरोमात भिनलेला असून, जसे सममात्रांत तसेच विषममात्रांतही ते लीलया नाचू शकतात. त्यांची बोल उच्चारण्याची पद्धत अतिशय मोहक आहे. ते गाऊन नाचतात व नाचून गाऊ शकतात. शेकडो गती, शेकडो चक्रदार, शेकडो कवित्वे व नृत्यांतील सर्वांगे त्यांना ज्ञात आहेत. ते जेव्हा आदा करून ठुमऱ्या किंवा नृत्यगीते गातात तेव्हा श्रोता देहभान विसरून जातो.

संगीत नाटक अकॅडमीच्या नृत्यशाखेचे ते एक प्रमुख आहेत. बदलत्या दुनियेचे रंग ओळखून त्यांनी बरेच नवे नवे प्रयोग केलेले आहेत. नव्या जुन्याची उत्कृष्ट सांगड घातलेले असे प्रयोग मी पाहिलेले आहेत. नृत्य-नाट्यात 'गोवर्धनलीला', 'फाग–लीला', 'शा ने अवध', 'मालतीमाधव' कुमारसंभव' इत्यादी अप्रतिम नृत्यनाट्यांची निर्मिती आतापर्यंत त्यांनी केलेली आहे. तीन वर्षांपूर्वी ते आपला संच घेऊन मुंबईला आले होते, तेव्हा त्यांची सर्व नृत्यनाट्ये पाहण्याचा योगही मला आला. या सर्व

नृत्यनाट्यांत ते स्वतः काम करीत असत. लखनौच्या नबाबांच्या—वाजीद अली शहांच्या—जीवनावर आधारलेले 'शा ने अवध' हे नृत्यनाट्य भव्य आणि सुंदर होत असे. त्यात बिरजूमहाराजांना खूप वाव होता. आपले सर्व कलागुण त्यांनी या नृत्यनाट्यात पणाला लावले होते.

सबंध भारतात, तसेच परदेशांतही बिरजूमहाराज अतिशय लोकप्रिय आहेत. मोठ्या प्रमाणात होणाऱ्या कोणत्याही संगीत-नृत्यमहोत्सवात त्यांची उपस्थिती असतेच. ते नसतील, तर संगीतनृत्य-महोत्सवात खूप उणीव भासते. संगीत नाटक अकॅडमीचे अध्यापन संभाळून ते एकसारखे देशभरच्या मैफलीत भाग घेत असतात. कथकात प्रावीण्य मिळविलेले शेकडो नृत्यकार आज भारतात आहेत, पण बिरजूमहाराज त्यात अग्रगण्य आहेत. जसे घराण्याने तसेच स्वतःच्या कर्तृत्वानेही. त्यांच्या पदक्षेपांतून प्रत्येक बोलाच्या मात्रा नि मात्रा मोजून घ्याव्यात. जसा मुखातून तसाच पायांतून स्पष्ट बोल काढण्याची क्रिया ते उत्तम करतात. मुखड्यातील रफार आणि जोडाक्षरेही त्यांच्या पदक्षेपातून स्पष्टपणे ऐकू येतात. मुखातून एक बोल सांगून पायातून त्याचे केवळ भावदर्शन घडविणारे नृत्यकार पुष्कळ आहेत, पण बिरजूमहाराजांचे तसे नाही. "धिद्धा कृधा ऽ न धागेतिट तक धा ऽ" या बोलातील 'द्धा' व 'कृ' ही अक्षरे किंवा मधली आस पावलांच्या आघातातून काढताना —ज्या प्रकारचे नृत्य ते नाचत असतात, त्यातील–रसभाव कायम ठेवून ती करामत ते करीत असतात. त्यात (रुक्ष) यांत्रिकपणा आढळत नाही.

नयनभाव, बोलभाव, अर्थभाव, सभाभाव, नृत्यभाव, गीतभाव व अंगभाव अशी भावांची सात अंगे आहेत. बिरजूमहाराजांच्या नृत्यात ही सातही अंगे आढळतात. अष्टनायक किंवा अष्टनायिका—किंबहुना समस्त नायिकाभेदातील सूक्ष्मातिसूक्ष्म अंगे ते दाखवू शकतात. भृकुटीसंचालन, नेत्रसंचालन, मानेचे संचालन इत्यादी शारीरिक अंगोपांगांचा त्यांचा अभ्यास विस्मित करणारा आहे.

आपल्या घराण्याच्या पद्धतीप्रमाणे त्यांनीही काही गझल-ठुमऱ्यांची व नृत्यगीतांची रचना केलेली आहे. या तरुणाने जी साधना केलेली आहे ती अजोड आहे. रसिकांनी त्यांना नृत्यसम्राट ही पदवी स्वेच्छेने बहाल केलेली आहे आणि त्या पदवीला बिरजूमहाराज खरोखरीच पात्र आहेत. त्यांच्या

शिष्यपरिवारात श्री. प्रताप पवार हे महाराष्ट्रीय तरुण व भारती नावाची तरुणी बरीच तयार आहेत. या त्यांच्या दोन्ही शिष्यांचे कसब नुकतेच पाहायला मिळाले.

माझी व बिरजूमहाराजांची ज्या ज्या वेळी गाठ पडते, त्या त्या वेळी बरेचसे शंकासमाधान मी करून घेतो. विद्यालयातून नृत्यकार तयार होतील का ? अशा माझ्या एका प्रश्नाला उत्तर देताना ते म्हणाले होते, "तशी कोणतीच कला निव्वळ शिकून किंवा घोटवून येईल असे वाटत नाही. फार फार तर संगीत-विद्यालयातून जसे 'कानसेन' तसे नृत्यविद्यालयातून नृत्यातील मर्म समजणारे प्रेक्षक तयार होतील. पण ज्यांच्याबद्दल अपेक्षा आहे, त्यांनी सातत्याने गुरूच्या सान्निध्यात राहिले पाहिजे. ज्या नृत्यगुरूजवळ शिक्षण होत असते, त्याच्या प्रत्येक कार्यक्रमाला—मग तो खाजगी असो, सार्वजनिक असो, शिष्यांनी हजर राहिले पाहिजे. शिष्यांच्या नजरेसमोरून तो कार्यक्रम गेला पाहिजे. मी जिथे जिथे जाईन तिथे तिथे माझे शिष्य माझ्याबरोबर असले पाहिजेत. तशी परंपरा आहे. आता परदेशात जावं लागलं, तर गोष्ट निराळी ! पण स्वदेशातील कोणत्याही परगण्यातील दौऱ्यात ते माझ्याबरोबर राहतील, अशी शासनसंस्थेतर्फे व्यवस्था झाली तर शिष्यांचा अधिक फायदा होईल."

नव्या नृत्यकारांच्या ध्येयदृष्टीसंबंधी विचारता ते म्हणाले की, "ही विद्या कष्टसाध्य आहे. जो करील त्याची आहे. स्वर आणि तालाची अभिजात देणगी असलेल्यांनी निरलस वृत्तीने या विद्येत प्रावीण्य मिळविण्याचा निदिध्यास धरला पाहिजे. यातील असंख्य सूक्ष्मातिसूक्ष्म अंगोपांगांचा अभ्यास करून, त्यांचं योग्य प्रदर्शन कसं करता येईल, याचं तज्ज्ञांकडून शिक्षण घेतलं पाहिजे आणि त्यांतच मग्न राहून अखंडितपणे रियाज केला पाहिजे. तसं झालं तरच चांगले नृत्यकार तयारं होऊ शकतील."

कथकाच्या आजच्या स्थितीसंबंधी विचारता ते म्हणाले की, "दहा वर्षांपूर्वी कथकाची परिस्थिती बरीच चिंताजनक होती. दाक्षिणात्य नृत्याकडे सभ्य लोकांची विशेष ओढ होती. आपल्या घरात मोकळ्या मनाने नृत्याला त्यांनी प्रवेश करू दिला. दाक्षिणात्यांनी आपली नृत्ये धार्मिक विधीत मिसळून टाकल्याने नृत्य हे जीवनाचेच एक अंग आहे, अशी तेथील

प्रत्येकाची भावना झाली. नृत्य शिकणे हा जीवनातील एक महत्त्वाचा विधी मानला गेल्याने, ते फोफावले, उत्तरेकडे सर्वत्र पडदा आणि गोषा असल्याने आणि शिवाय नृत्य ही चैनीची बाब आहे, अशी भावना झाल्याने कथक नृत्यकला अस्पृश्य मानली जाऊ लागली. त्यात पुन्हा विलासी अमीरांनी तिचा हवा तसा उपयोग केल्याने ती अधिकच बहिष्कृत झाली. तिचे धार्मिक महत्त्व पुन्हा पटवून द्यायला बराच कालावधी लागला. आज परिस्थिती बरीच समाधानकारक आहे. कथकाचा प्रचार आज बराच होत आहे. दहा वर्षांपूर्वीचे उदास वातावरण आज दिसत नाही."

साथीच्या तबलियासंबंधी चर्चा करताना ते म्हणाले की, "नियमितपणे जो रियाजात आणि कार्यक्रमात संगत करतो, तोच तबलावादक सवाल–जबाबात योग्य साथ देईल. अन्य तबलिया नामांकित असला, तरी बरहुकूम आणि सूत्रबद्ध अशी साथ त्याला करता येणार नाही. त्यानं बरोबर सम दिली एवढ्यावर खूष होऊन प्रेक्षक टाळ्या वाजवितात. आम्ही मुखानं उच्चारिलेला बोल आमच्याबरोबर तसा रियाज केल्याशिवाय एकदा ऐकून त्याचं अनुकरण सही सही कधीच करता येणार नाही. कुशल तबलावादक केवळ अंदाजाने उलटासुलटा बोल वाजवून कोणत्याही उपायानं समेवर येऊन मैफलीतील प्रेक्षकांना दिपवितो आणि आम्हीही मैफलीचे बांधलेले असल्याने मैफलीचा रंग तेवढा आम्हांला साधायचा असतो. त्या प्रसंगी नसता कीस काढीत आम्ही बसत नाही."

"खरोखरच ज्यांना आवड आहे, त्यांनी नृत्य अवश्य शिकावे, आपल्या मुलांबाळांना शिकवावे, कारण तालात कसे पाऊल टाकावे हे नृत्यकला शिकविते. कालाचे अनादी अनंत रूपही नृत्यमयच आहे!"

बिरजूमहाराजांचे शेवटचे वाक्य लक्षात घेण्यासारखे आहे!

नृत्यसंगीतादी कलांचा अभ्यास करणे, निदान आवड असणे हे आता प्रतिष्ठितपणाचे लक्षण मानले जाऊ लागले आहे. चांगली घरंदाज माणसे आपल्या एखाद्या मुलात असा गुण दिसला की त्याचा विकास घडविण्याचा प्रयत्न करताना दिसून येत आहेत; पण या गोष्टी मर्यादित आहेत. सद्गुणाच्या 'लेबला'पुरत्या आहेत. आज आपल्या या मराठी मुलुखात दमयंती जोशीसारखी एखादीच अंगना या विषयात थोडे अधिक प्रावीण्य मिळवून

देशी विदेशी कीर्ती गाजवून आहे, दमयंतीबाईंनी मध्यंतरी काही नृत्य-नाट्यांचे दर्शन फारच सुबक रीतीने घडविले होते. लखनौ घराण्याच्या गुरूंकडून त्यांनी तालीम घेतलेली आहे. याशिवाय दाक्षिणात्य नृत्यांचा अभ्यासही बाईंनी केलेला आहे. त्यांचे स्वतंत्र नृत्यप्रयोग चांगले रंजक असतात. पुण्याच्या रोहिणीबाई भाटे यांनीही कथकांत प्रावीण्य मिळविलेले आहे. आपल्या व्यासंगाबद्दल त्या अधूनमधून लिहितात; त्यांचे नृत्य पाहाण्याचा योग मला एकदाच आला. नृत्य-भारती नावाचे विद्यालय त्यांनी पुण्यात व मुंबईत चालविलेले आहे.

असा हा कथक नृत्याचा अनुभवलेला एक लहानसा धावता आढावा. जेव्हा जेव्हा मी ते अनुभवलेले क्षण आठवतो तेव्हा तेव्हा पुनःप्रत्ययाचा आनंद मला गवसतो. तो आनंद सच्चिदानंदस्वरूप आहे. आणि त्या सात्त्विक शृंगाराचे प्रत्यक्ष दर्शन तुम्हांला हवे असेल तर तुम्ही तुमच्या डोळ्यांनी कथक नृत्य पाहिले पाहिजे. नुसत्या माझ्या या शब्दावडंबराने त्याची अनुभूती होणार नाही. तो आनंद प्रत्यक्षच उपभोगिला पाहिजे.

५

महंमदशाह के सदारंग

शरद पौर्णिमेच्या मध्यरात्रीची एक मैफल. आंब्याला गच्चभंवर फुलून यावा तसा संथ आलापीत 'दरबारी' फुलला होता. गायकाने चिवट बिलंपतीने अस्ताईचे झाड बांधले आणि बोलअंगाने स्वरगुच्छ उधळायला सुरुवात केली. आवर्तन संपून अस्ताईचे तोंड समेवर आले रे आले की सगळेच श्रोते एकाबरोबर दाद देत होते. रंग असा जमला होता की तबलजी, सारंगिया, गायक, साथीदार आणि श्रोत्यांची दाद एकाबरोबर समेवर आली की सभागृहात स्वरेल गाज उठे. गवय्याने खास बनवून घेतलेल्या सहा तारांच्या दोन तंबोऱ्यांतून निघालेला स्वरांचा एकनाद त्या गाजाला झाकून टाकण्यासाठी गुंजून उठे.

अस्ताईचा एकएक शब्द गोळीबंद. बारा मात्रांत करकचून बांधलेला. "मुबारक बादीया शादिया तोहे दीनी अल्लाही रसूल" अहाहा ! अस्ताई परंपरेतली.

संगीतातील कुणा हठयोग्याने रचलेला, एखाद्या राजकुमाराच्या विवाह-प्रसंगी स्वरांच्या कुसरीने बांधलेला तो शब्दहाराचा अहेर.

ऐकताना तन्मय होऊन गेलो. सायंकाळी पाच वाजल्यापासून जलसा

विलक्षण रंगला होता. हा कार्यक्रम त्यावर कळस चढवीत होता. सुदैवाने आज माझ्या डाव्या-उजव्या बाजूला दोन खानदानी गवय्ये बसलेले होते. काही मुष्किल असे आढळले की ते किंचित माना हालवीत. एरवी त्यांच्यात मख्खपणाच अधिक होता. अस्ताई ऐन रंगात आली असताना—उत्तम वक्त्याने मूळ आशयाला धरून झटकन् विषय बदलावा तशी—गवय्याने हळूच ढंगदारपणे द्रुत चीज सुरू केली.

"किन बैरन कान भरे। मोरा पिया मोसे बोलत नाही ॥" द्रुत लयीतील एवढे शब्द ऐकले मात्र, माझ्या बाजूला बसलेले ते दोघेही गवय्ये तोंडावर नाराजी व्यक्त करीत उठले आणि सभागृहाबाहेर निघून गेले. ते तसे एकदम का गेले कळेना. मी ती चीज संपूर्ण ऐकली आणि गवय्याची द्रुतलयीतली पुढची कामगत ऐकण्यापूर्वी सभागृहाबाहेर आलो. असे रंगात आलेले गाणे सोडून त्या दोन्ही गवय्यांनी एकाएकी असे उठून का जावे याचे कारण मला समजले पाहिजे होते.

का त्यांच्या मनात असूया उत्पन्न झाली ?

समव्यवसायी म्हटला आणि त्याच्याबद्दल मनात थोडा मत्सर वरचढ होऊ लागला की, मग जळजळ कोणत्या थराला जाईल आणि डोंब कसा उसळेल सांगता येत नाही. एक वैद्य दुसऱ्या वैद्याला नाव ठेवतो, एक डॉक्टर दुसऱ्या डॉक्टरला नाव ठेवतो, याचप्रमाणे एक व्यापारी दुसऱ्या व्यापाऱ्याला, चित्रकार चित्रकाराला नावे ठेवील. संगीतक्षेत्रातही गायक, वादक, नृत्यकार या सर्वांत मत्सरी वृत्ती दिसून येते. फार काय एका ख्यातनाम लेखकाचे दुसऱ्या उदयोन्मुख लेखकाशी मनातील मत्सरामुळे पटत नाही. भोवतालच्या व्यवहारी जगात अशी उदाहरणे आपण हरघडी पाहतो.

मला त्या दोन्ही गवय्यांचा राग आला. माझी त्यांची चांगलीच घसीट होती. त्यांच्या त्या वर्तनाबद्दल त्यांना खडसावून जाब विचारावा असा विचार माझ्या मनाला डसला. काही केल्या मला तो स्वस्थ बसू देईना. मी हिय्या केलाच, आणि एकदाचा सोक्षमोक्ष करण्याकरिता त्या दोन्ही गवय्यांजवळ जाऊन गंभीरपणे म्हटले—

"मघासच्या आपल्या वर्तनाबद्दल मला फार फार वाईट वाटलं खांसाहेब! द्रुत चिजेला सुरवात झाली आणि भर मैफलीतून तुम्ही उठून आलात.

लोक काय कल्पना करून घेतील? निदान मला तरी असं वाटलं की, त्या तरुण गायकाबद्दल तुमचं मन मत्सरग्रस्त झालं असावं; माझ्याप्रमाणेच इतर श्रोत्यांचाही असा समज होईल हे निश्चित!"

ते दोन्ही खानदानी गवये माझ्याकडे बघून हसले. म्हणाले, "असा गैरसमज करून घेऊ नका. त्या तरुण पोराबद्दल मत्सर वाटावा इतकं आमचं खानदान खालच्या दर्जाचं खास नाही. आणि अल्लातालानं आम्हांला काही कमी केलेलं नाही. आम्ही तिथून उठून आलो याचं खरं कारण वेगळं होतं एकतर त्या तरुणाचं गाणं कोणत्याही एका शिष्टमान्य पठडीतलं वाटलं नाही. इकडून तिकडून गोळा केलेल्या ठिगळांची गोधडी वाटली. आणि 'मुबारक बादिया'-सारखा बडा ख्याल झाल्यानंतर त्याच रागाची द्रुत चीज जी सुरुवात झाली ती 'ठुमरी' की 'कजरी' हे आम्हांला कळेना. तेव्हा असलं काही हलकं फुलकं ऐकून कान विटाळण्यापेक्षा आणि आम्हांला ते मानवत नाही हे तिथे दाखविण्यापेक्षा, तिथून उठून आलेलंच आम्हांला बरं वाटलं!"

"हलकं फुलकं असं कसं म्हणता? त्याला पठडी नाही म्हणावं तर अस्ताई तर त्यानं चांगली मांडली. सारं सभागृह दाद देत होतं."

"आता साऱ्या सभागृहानं दाद दिली म्हणून आम्हीही ती दिली पाहिजे असा अट्टाहास का? गायकानं जो दरबारी म्हणून गायला तो खरोखरीच दरबारी होता काय? सभागृहाकडून दाद मिळते म्हणून गंधार किती आंदोलित ठेवावा, धैवतावर किती वेळ थांबावं यालाही काही नियम आहेत की नाही? हे नियम तो गायक पाळीत नव्हता. याचा अर्थच असा की त्याने शिस्तबद्ध अशी तालीम घेतलेली नाही. आवाज गोड आहे, बुद्धी तल्लख आहे, लोक कौतुक करताहेत, एवढ्या भांडवलावर तो खूष आहे. म्हणूनच द्रुत चीज गाताना त्यानं ती ठुमरी किंवा कजरीवजा बनावट चीज काढली! दुसऱ्या एखाद्या घरंदाज गायकानं 'मुबारक बादिया' नंतर तेवढ्याच तोलाची

"बंध नवा बांधोरे बांधो। सब मिलके मालनीया॥"

या चिजेचे शब्द खांसाहेबांनी अशा मोहक आणि डौलदार ढंगाने

उच्चारिले की त्याचे लयबद्ध उच्चार ऐकताना बसल्याजागी माझे सारे शरीर आपोआप डुलू लागले. अंतऱ्याला 'सदारंगीले ताननसो बधवा' म्हणताना सहजपणे कानाचे पाळे पकडले गेले. देवाची मूर्ती दिसताच आस्तिकाचे हात आपोआप जुळावे तसे.

"पाहिलंत, या चिजेच्या कर्त्या बुजुर्गाचं नाव तोंडातून उच्चारलं की आपोआप हात कानाकडे जातो. आमच्या पूर्वजांनी आम्हांला दीक्षाच तशी दिली पण त्या तरुण गायकाचा कान पकडण्याची आम्हांला ताकद नाही. नव्हे आजच्या काळात तसा अधिकार शिल्लक राहिलेला नाही. अहो, दरबारी हा दरबारात गायिला जाणारा राग आहे. त्याच्यात मागणे हा मुख्य भाव आहे. तो उदात्त आहे. तत्त्ववेत्ता आहे. भारदस्त आहे. अशा या गंभीर प्रकृतीच्या रागाला छटेल कविता कशी मानवेल? आमच्या पूर्वजांनी आम्हांला त्याचं लक्षण सांगितलं ते असं—

"बडा बलवान हाथी का दांत पकडकर बिठाया है जिसने। अंकुश लेकर हाथीपर सवार होनेका इरादा है जिस का। जिस की सूरत राजाओंकी, अच्छा लिबास पहने, सुगंधी लगाया हुआ, दरबारी कानडा ऐसा है।"

सदारंगजीने त्याची प्रवृत्ती ओळखूनच ख्यालांची रचना केली."

संवाद प्रतिसंवादांनी बोलणे वाढत गेले. चर्चेत दीडदोन तास कसे गेले कळले नाही. सदारंगाच्या कित्येक ख्यालांची आणि द्रुत चिजांची मिठास तिथल्या तिथे चाखायला मिळाली. विशिष्ट कथानकाच्या ओघात अनेक रागांतील रसपूर्ण चिजांची उजळणी हा हा म्हणता झाली. शेवटी खांसाहेब रागानेच म्हणाले—

"बुजुर्गांनी अशा हजारो सुंदर सुंदर चिजा रचून ठेवल्या असताना असली ही अर्थशून्य नवी भर हवी कशाला? ज्यांना एखाद्या रागाचा प्रकृतिधर्म ओळखता येत नाही, शुद्ध स्वरूपात तो राग गाता येत नाही त्यांनी निर्मितीच्या उद्योगात आणखी पडावेच कशाला? अशाने पुढच्या पिढीचा बुद्धिभ्रंश मात्र होईल. हिंदुस्थानी संगीताला शुद्ध स्वरूप राहणार नाही!"

त्या खांसाहेबांना मी काही उत्तर दिले नाही. मी त्यांचे बोलणे मुकाट्याने ऐकत राहिलो. एका विशिष्ट परंपरेत ते वाढलेले होते. करड्या शिस्तीत त्यांनी साधना केली होती, नव्या चौकटीत ते कशाच रीतीने बसू

शकत नव्हते. 'बाबावाक्यम् प्रमाणम्' अशी त्यांची विचारसरणी होती. त्यांचा तरी काय दोष होता ? त्यांच्या दृष्टीसमोर आदर्श होते उत्तुंग पर्वता-एवढ्या संगीतकारांचे. त्यामुळे नव्या निर्मितीबद्दल, नव्या गायकीबद्दल आणि संगीतातील एकंदर नव्या मताबद्दल अट्टाहासाने त्यांच्याजवळ मतप्रदर्शन करणे हे कोरडे ठरले असते, त्यांची काही मते मला अजिबात पटली नाहीत, पण जुन्या ख्यालय्याबद्दल त्यांनी आपल्या मिठास वाणीने जी माहिती सांगितली ती मात्र मला खूप खूप आवडली. विशेषतः संगीतातील युगनिर्माता वाग्गेयकार सदारंगाबद्दल—

बादशहा महंमदशहा दिल्लीच्या गादीवर असताना त्याच्या पदरी उत्कृष्ट कलावंतांचा संच होता. अकबराच्या अमदानीत संगीताची शान वाढली, पण अकबराच्या वारसांनी ती परंपरा फारशी जतन केली नाही. शहाजहानने कलाकुसरीत आणि वास्तुनिर्मितीत मोलाची भर घातली, पण संगीताच्या बाबतीत रसिकता असूनही त्याने फारसे काही केले नाही. औरंगजेब तर संगीतद्वेष्टा म्हणून प्रसिद्धच होता. त्याने गादीवर आल्यानंतर सगळ्या दरबारी कलावंतांना प्रथम घालवून दिले होते.

औरंगजेबाचा पणतू महंमदशहा गादीवर आल्यानंतर मात्र संगीताला बरी दशा आली. महंमदशहाला नादीरशहाने त्रास दिला नसता आणि त्याच्या अपरिपक्व बुद्धिमत्तेमुळे अनेक राजकीय संकटे त्याच्यावर कोसळली नसती तर आपल्या अमदानीत महंमदशहाने संगीतासाठी आणखी काही बरेच केले असते.

संगीतसम्राट तानसेन यांच्या वंशातील सदारंग हे महंमदशहाच्या दरबारात बीनकार होते. साक्षात्कारी बीनकार समोखनसिंह — ज्यांनी पुढे मुसलमानी धर्म स्वीकारून बडे नौबतखां हे नाव घेतले—त्यांच्या वंशातील सदारंग हे दहावे पुरुष होते. तानसेनच्या मुलीकडचा हा परिवार होता. तानसेनच्या वंशात त्यांच्या पुत्रापासून झालेल्या पिढ्यांनी गाण्याव्यतिरिक्त अन्य पेशा पत्करला नाही. कन्येकडच्या पिढ्यांनी मात्र वादक म्हणून पेशा पत्करला व त्यात ते यशस्वीही झाले.

सदारंगांचें खरे नाव नियामतखां असे होते. ते उत्कृष्ट बीनकार तर होतेच पण याशिवाय उत्कृष्ट गायकही होते. ते बीन वाजवून गात असत व त्यांचे असे गायन हा एक अपूर्व योग असे. मात्र राजदरबाराशिवाय नियामतखां दुसरीकडे कुठेही आणि कधीही गायले नाहीत. महंमदशहाची नियामतखां यांच्या वादनकौशल्यावर बरीच मर्जी होती. त्यामुळे दरबारात त्यांना खूप मान होता. शिवाय मिया तानसेनच्या वंशजांपैकी असल्याने अन्य कलावंतही त्यांना मानाचा मुजरा करीत असत, परंतु त्यांच्या तोलाचे घराणेदार कलावंत मात्र मनातल्या मनात जळत होते. नियामतखांबद्दल या कलावंतांच्या मनात असूयेचे रोपटे वाढत होते. ते का वाढत होते याचे कारण सांगता येत नव्हते.

एकदा अशा कलावंतांपैकी एका सारंगियाने बादशहाच्या मर्जीतल्या एका आश्रिताच्या मनात एक भलतीच कल्पना भरवून दिली. 'दरबारात सारंगीची साथ बीन वाजवून केल्यास या एका नव्या प्रकाराने बादशहाचे मन प्रसन्न होईल आणि संगीतातील एक नवा प्रकार या दरबारात उजेडात आला म्हणून बादशहाचा लौकिक होईल–'—'–मात्र ही साथ नियामतखां यांनीच करावी, दुसरा बीनकार या कामाला चालणार नाही,' अशीही त्याने पुस्ती जोडली. त्या आश्रिताने समय साधून बादशहाच्या मनात ही गोष्ट भरवून दिली आणि बादशहाने मान डोलवून वजीराला हुकूम केला की, "उद्याच्या दरबारात सारंगीच्या साथीला नियामतखां यांना बीन वाजवायला सांगा!"

वजीर बिचारा काय करणार? तो हुकुमाचा ताबेदार. नियामतखांना अशी गोष्ट करायला सांगायची म्हणजे त्यांचा जाणूनबुजून अपमान करणे होय हे त्याला कळत होते; पण त्याचा नाइलाज होता. त्याने बादशहाचा हुकूम नियामतखांच्या कानांवर घातला. त्यावर नियामतखां म्हणाले—

"हुजूर, मी खानदानी बीनकार आहे. सारंगीची साथ करणे, असलं बेइज्जतीचं काम मी करणार नाही. सारंगी आणि बीन ही दोन अलग स्वरूपाची वाद्यं आहेत. बीन वाजताना सारंगीचा आवाज ऐकू देखील येणार नाही. कुणी हे विष बादशहांच्या मनात भरविलं कळत नाही. तुम्हाला वाटल्यास दुसऱ्या एखाद्या तरबेज बीनकाराबरोबर माझी जुगलबंदी ठेवा. त्या कार्यक्रमात मी माझं कसब पणाला लावून बादशहांचं मन प्रसन्न करीन,

पण मिया तानसेच्या एका वंशजाला सारंगीची साथ करायला लावून त्याचा अपमान तुम्ही करू नका. दुसऱ्याची साथ करणं हे आमच्या खानदानात निषिद्ध आहे. आमच्या प्रतिज्ञेच्या ते विरुद्ध आहे!"

"नियामतखां, तुमची अडचण मी जाणतो. तुमचं खानदान, तुमचं असामान्य वीणावादन आणि बाकी सर्व दरबारी कलावंतांना झाकून टाकणारं तुमचं व्यक्तिमत्त्व माझ्या का परिचयाचं नाही? पण मी तरी काय करणार? बादशहाचा हुकूम आहे तो. तुम्हाला तो मानावाच लागेल!"

"शक्य नाही, कालत्रयी शक्य नाही. माझ्या दहा पिढ्यांत जे कुणी केलं नाही ते करून त्यांच्या नावाला मी काळिमा लावणार नाही. माझं खानदान हे गाण्यातल्या बादशहाचंच खानदान आहे. महंमदशहा बादशहाला खूष करावं म्हणून लाचारा होऊन मी जर सारंगीची वीणेवर साथ केली तर मृत्युदंडाची सजा देण्याचा अधिकार मिळालेल्या माझ्या पूर्वजांचा आत्मा स्वर्गात धाय धाय रडल्याशिवाय रहाणार नाही. वजीरसाहेब, माझ्या हातून हे काम होणार नाही. तुम्हांला काय हवं ते तुम्ही करू शकता!"

"ठीक आहे! आधी मी बादशहांना तुमचा निरोप कळवीन आणि त्यांच्या हुकुमाप्रमाणे बंदोबस्त करीन!"

पण वजीराने बादशहाच्या कानांवर ही गोष्ट घातली नाही. त्याला वाटले बादशहाच्या आज्ञेचे उल्लंघन नियामतखां करू शकणार नाही. भावनावेगाने तात्पुरता त्यांचा स्वाभिमान उसळून आलेला असला तरी वेळ येताच नियमतखां गर्भगळीत होतील आणि बादशहाच्या मर्जीप्रमाणे वागतील, परंतु त्याचा हा कयास खोटा ठरला. नियामतखां दरबारात हजर झाले नाहीत. बादशहाने चवकशी केली, थोडी वाटही पाहिली. वेळ टळून गेली तशी बादशहाने आज्ञा केली—"नियामतखां यांना उद्या दरबारात हजर करा, आणि आमच्या हुकुमाची ताबेदारी का झाली नाही याची चौकशी करा!"

दुसऱ्या दिवशी दरबार भरला. सारे कलावंत भयभीत होऊन श्वास आवरून बसले. निंदक मनातल्या मनात हसत वरकरणी सुतकी चेहरा करून हळहळू लागले. अलकाबांचे पुकार झाले. बादशहाची स्वारी हजर

झाली. पण यावेळीही नियामतखां दरबारात हजर झाले नाहीत. वजीराने त्यांचा शोध घेण्याची आज्ञा दिली, पण ते कुणाला सापडलेच नाहीत. एका कलावंताकडून आपल्या आज्ञेची पायमल्ली व्हावी हे बादशहाला रुचले नाही. त्याने तत्काळ सजा दिली—

"नियामतखां बीनकार यांना या क्षणापासून दरबारातून काढून टाकण्यात येत आहे. त्यांच्या खानदानाची परंपरा आणि आमच्या दरबारशी असलेलं त्या खानदानाचं पूर्वापार नातं ओळखून दुसरी कोणतीही सजा त्यांना मी देत नाही!"

नियामतखां कुठे गेले कुणालाही कळले नाही. दिल्लीतल्या एकाही कलावंताला ते कुठे होते, काय करीत होते याचा कित्येक वर्षे पत्ता लागला नाही; पण प्राप्त झालेल्या अज्ञातवासात नियामतखां स्वस्थ बसले नव्हते. त्यांनी विद्यादान करायला सुरुवात केली. गर्रकन त्यांच्याभोवती शिष्यसमुदाय जमला. हे शिष्यही असे एकनिष्ठ की आपल्या गुरूला त्यांनी कोणत्याच अडचणीची झळ लागू दिली नाही. त्यांना संतुष्ट ठेवण्याकरिता त्यांच्या सेवेत यत्किंचितही अंतर पडू न देण्याची प्रत्येकजण खबरदारी घेत होता. दिल्लीतली सगळी सुखे अज्ञातवासातही त्यांच्या पायाशी हजर होती, पण नियामतखांचे मन मात्र दिवसेंदिवस विषण्ण होत चालले होते. बादशहाची आपण अवज्ञा केली ही गोष्ट त्यांच्या मनाला फार लागली. त्याहून म्हणजे बादशहाने आपल्याला दरबारातून काढून टाकले हे शल्य त्यांना फार लागले. आजपर्यंत त्यांच्या खानदानात असा प्रसंग कुणावरही आला नव्हता.

त्यांचा थोर कलापिंड स्वाभिमानी होता तितकाच लीनही होता. किती झाले तरी महंमदशहा हा करोडो लोकांचा पोशिंदा होता. केवळ स्वाभिमानापोटी आपण त्याची बेअदबी करायला नको होती असे त्यांचे मन त्यांना सारखे सांगू लागले. आणि दुसरी गोष्ट म्हणजे त्यांच्या असामान्य गुणांचे कौतुक आता कोण करणार होते? सम्राटाकडून दाद घेण्याचे ज्याच्या नित्य आंगवळणी पडलेले तो आपल्या गुणांचे प्रदर्शन कुणासमोर

करणार होता? दरबारातला झगमगाट, शिरोभूषणातली चमचमणारी रत्ने पाहण्याची ज्याच्या डोळ्यांना नित्य सवय लागलेली ते डोळे आता कशावर खिळणार होते?

नियामतखांना हा विरह सहन होईना. त्या विरही अवस्थेत त्यांचे मन न कळत काव्य प्रसवू लागले. निरनिराळ्या रागात कविता आकार धरू लागली. या विचारांचे क्षितिज रुंदावत जाऊ लागले; आणि नियामतखांना एक नवा साक्षात्कार झाला. जुन्या धुनीत नव्या शब्दांची जडणघडण एकसारखी होऊ लागली. "ये, हे महाराजा ये, अरे केव्हापासून मी तुझी वाट बघत उभा आहे. माझे डोळे तुला पाहण्याकरिता अधिर झालेले आहेत. मागे जे काही घडले ते विसरून जा; आणि हे महंमदशहा, ज्याच्या बीनवादनात, गाण्यात 'सदारंग' भरलेला आहे असे तूच म्हणायचास त्याला दर्शन दे! म्हारे डेरे आवो जी महाराजा!"

पहिल्या प्रहरातील राग-मालिकेत, दुसऱ्या प्रहरातील राग-मालिकेत आणि आठही प्रहरांत विभागलेल्या राग-मालिकेत मनाच्या निरनिराळ्या अवस्थेत काव्य प्रसवू लागले. शिष्यांच्या ओठात ते काव्य सहज खेळू लागले. जुन्या कवितेपेक्षा ही नवी कविता झटपट 'ख्याल' होऊ लागली. जुनी 'ख्याल' व्हायला बरीच कठीण होती. त्यात फारशी शब्दांचा, संस्कृत शब्दांचा गच्च भरणा होता. अमीर खुसरो, सुलतान हुसेन, बाजबहादूर, चांदखां, इत्यादींनी निरनिराळ्या रागांत कविता रचलेली होती. ध्रुपद गायकी मागे पडून ख्याल गायकी लोकप्रिय झाल्यानंतर एक मोठी परंपरा तीच कविता प्रमाण मानीत आली होती. त्याच कवितेचे गायन करणे हे संगीतकारांत प्रतिष्ठितपणाचे मानले जात होते. त्या कवितेत धर्मज्ञान, तत्त्वज्ञान गूढार्थाने भरलेले होते. ते सगळेच उपदेशपर होते.

आपल्या कवितेच्या शेवटी ते कर्ते म्हणून आपलं नाव गोवत असत. ते उच्चारणे देखील जड जाई. ही कविता तशी नव्हती. सोपी होती. अर्थाला सरळ होती. या कवितेचा कर्ता एक अज्ञात कवी होता. त्याचे नाव होते 'सदारंग'. हा सदारंग आपल्या कवितेत राजाखेरीज दुसऱ्या कुणाला कसलीही विनंती करीत नव्हता. कुणाशी कसलीही याचना करीत नव्हता, कुणाला कसलाही उपदेश करीत नव्हता. त्याचे दैवत महंमदशहा. जे काही

मागणे असेल ते त्याने आपला राजा महंमदशहाकडे करायचे. राजा हेच त्याचे सारसर्वस्व होते.

शिष्य तयार झाले. गुरूचा आशीर्वाद घेऊन दिग्विजयार्थ बाहेर पडले. शिष्यांना पहिली अट होती गुरूचे नांव गुप्त ठेवायचे. प्राण कंठाशी आले तरी सांगायचे नाही. तशी शपथ घेऊन शिष्य बाहेर पडले. हे नवे गायक ऐकले की, मी मी म्हणणारे दुढ्ढाचार्य कलावंत थक्क होत. विचारपूस करीत. साहजिकच गुरुपरंपरेची चौकशी होई, पण ते चतुर शिष्य दाद लागू देत नसत. नाना आडवळणांनी नेमका तोच एक मुद्दा टाळीत असत.

या हुशार शिष्यांची वर्णी महंमदशहाच्या दरबारात लागायला वेळ लागला नाही. नव्या बंदिशींनी महंमदशहाचे लक्ष वेधले. आणि आपल्या स्तुतीने भरलेली ती अर्थपूर्ण कविता ऐकल्यानंतर बादशहा खूष झाला. अशी सुंदर कविता रचणारा व ती इतक्या झटपट लोकप्रिय करणारा हा 'सदारंग' कोण अशी बादशहाने चौकशी केली; पण गायकांनी 'नेति नेति' म्हणून कानांवर हात ठेवला. कवी आणि कविता दोन्ही बादशहाच्या मनात राहिल्या.

नियामतखांची एक आघाडी सर झाली. आता दुसरी उघडून त्यांना पुढचे पाऊल टाकायचे होते. त्याकरिता त्यांनी आणखी एक युक्ती योजली. चार-चार शिष्यांना एकाबरोबर चढाओढीने कसे गावे याचे शिक्षण ते देऊ लागले. त्यांना खूप तयार केले. आणि हा सगळ्या शिष्यांचा ताफा घेऊन ते दिल्लीला आले. त्यांनी प्रथम बाहेर अमीरउमरावांकडे हा प्रयोग केला. तो अत्यंत यशस्वी झाला. साहजिकच बादशहाच्या कानांवर ही गोष्ट गेली आणि अशा अभूतपूर्व मैफली आपल्या दरबारात व्हाव्या ही त्यांची आज्ञा ताबडतोब अंमलात आणली गेली.

पुन्हा तशाच सुंदर बंदिशी, त्या रचनेतील सगळे गाऱ्हाणे महंमदशहाकडे. कवीचे तन–मन–धन सगळे महंमदशहा. दरबारातल्या सरदार, दरकदार व मानकऱ्यापासून हुजऱ्यापर्यंत सगळ्यांना या कवितेतील शब्द न

शब्द समजत होता. सगळ्याकडून झेलला जात होता. बादशहाला राहवले नाही. त्याने भावनाविवश होऊन भर दरबारात मोठ्याने विचारले–" कोण... कोण आहे हा सदारंग? त्याला उद्याच्या उद्या माझ्यासमोर हजर करा. मला त्याला भेटायचं आहे. त्याच्याशी दोन घटिका आनंदानं बोलायचं आहे?"

नियामतखां दरबारात हजर झाले. बादशहाला त्यांची ओळख पटायला बराच वेळ लागला. त्यांच्या बाबतीत घडून गेलेल्या घटनेची आठवण झाली, पण बादशहाने नियामतखांना त्यांचे सगळे अपराध माफ केले आणि पूर्वीच्या साऱ्या सवलतीबरोबर 'सदारंग' अशी किताबत देऊन दरबारी कलावंत म्हणून त्यांची कायमची नेमणूक केली.

नव्या रचनांची निर्मिती आता अधिक वेगाने होऊ लागली. आता क्लेश सरले होते. तत्त्वाचा विजय झाला होता. प्रतिस्पर्ध्यांच्या नांग्या ठेचल्या गेल्या होत्या. सदारंगाची गीते शिकून घेण्याची नव्याजुन्या गवय्यांत अहमहमिका लागली. ज्यांना विद्या घ्यायचा परंपरेने प्रतिबंध केलेला होता ते 'भांड' स्त्री-पुरुष चोरून गीते मिळवू लागले. गाऊ लागले. उत्तर हिंदुस्थानी संगीताची सगळी दुनिया 'सदारंग' गाऊ लागली. निर्मात्याला आनंदीआनंद झाला; पण या अतिलोकप्रियतेने दुसरे एक महान संकट सदारंगासमोर उभे केले.

पूर्वीचे ध्रुपदांच्या अनुरोधाने रचलेले ख्याल कोठीवर गाणाऱ्या गणिका गाऊ शकत नव्हत्या. खानदानी गवय्ये त्यांना तालीम देत नसत. त्यामुळे ज्यात केवळ उत्तान शृंगार भरलेला होता तसल्या हलक्या फुलक्या गीतांखेरीज दुसरे काही त्यांना येत नसल्याने तिसऱ्या वर्गातील गायक-वादक कलावंतांतही त्यांना स्थान नव्हते. सदारंगाची गीते सोपी होती. गायला सुलभ होती. त्यात बादशहाच्या खुशामतीव्यतिरिक्त दुसरे काही नव्हते. त्यामुळे 'भांड' लोकांनी ती कोठीपर्यंत पोहोचविली. कोठीवरच्या गायिकांच्या तोंडी त्या चिजा सहज बसल्या. उघडपणे कोठीवरच्या जलशात गायल्या जाऊ लागल्या. सदारंगांच्या विरोधकांचे त्यामुळे फावले. ते आपसात सदारंगांच्या चिजांना 'जनाना-संगीत' म्हणून हिणवू लागले.

एवढ्यानेच भागले असते तर सदारंगांना खचून जायचे काही कारण नव्हते. बादशहाकडे तक्रार करून हसणाऱ्या विरोधकांची बत्तिशी परस्पर तोडता आली असती; पण दुसरी जी घटना घडू पहात होती त्या घटनेने सदारंगांच्या तोंडचे पाणी पळाले आणि आता दाद कुणाकडे मागावी हा प्रश्न त्यांच्यासमोर आ वासून उभा राहिला.

घटना अशी घडली की, बादशहाच्या जनानखान्यात ज्या गाणाऱ्या स्त्रिया होत्या त्यांनी बादशहाला विनंती केली की, खुद्द सदारंगांनी जनानखान्यात येऊन आपल्याला त्यांनी रचिलेल्या चिजांची तालीम द्यावी. हुकूमत ए आलमनी ही विनंती तत्काळ मान्य केली, आणि वजिरांना आज्ञा गेली—

"सदारंगांनी जनानखान्यात जाऊन बेगमांना आपल्या ख्यालांची तालीम द्यावी!"

वजिराने जेव्हा ही आज्ञा सदारंगांना कळविली तेव्हा सदारंगांच्या डोळ्यांसमोर काजवे चमकले; पण स्वतःला सावरून घेत ते म्हणाले—

"वजीरसाहब, जनानखान्यातील स्त्रियांना ख्यालगायन शिकविण्याची आज्ञा मला करणं म्हणजे प्रत्यक्ष मृत्युदंडाहूनही भयंकर अशी शिक्षा बादशहा मला देत आहेत. हे कसं शक्य होईल?"

"सदारंगजी, आत्ता कुठं बादशहाची मर्जी तुमच्यावर वळून तुम्हांला पूर्वीहून अधिक मानाचं स्थान मिळालेलं आहे. आपल्या खानदानाचा अभिमान या वेळी बाजूला गुंडाळून ठेवा आणि बादशहाचा हुकूम माना. पूर्वी केलेल्या अवज्ञेबद्दल तुम्हांला माफी मिळालेली आहे. पुन्हा तीच गोष्ट घडली तर बादशहाची मर्जी खफा होईल, आणि या वेळी मात्र गय केली जाणार नाही!"

सदारंगांनी खूप विचार केला. त्यांना एक युक्ती सुचली. त्यांनी आपल्या पूर्वजांचे स्मरण केले आणि थेट बादशहाकडे जाऊन त्याची खाजगीत भेट घेतली. ते म्हणाले—

"अन्नदाता, स्त्रियांना—आणि त्यातून जनानखान्यातील स्त्रियांना गाणं शिकवणं, या गोष्टीला तसाच कुशल माणूस लागतो. माझं शिकवणं रुक्ष पद्धतीचं. पुरुषाला ते चालतं; पण स्त्रियांना ते रुचणार नाही. माझा एक

शिष्य हसनखां ढाडी स्त्रियांना तालीम देण्यात तरबेज आहे. मी रचलेले ख्याल तो सुरेख गातो. त्याची याबाबतीत बरोबरी करणारा दुसरा कुणीही नाही. कुदरतीने त्याला गळाही चढा दिलेला आहे. स्त्रीच्या आवाजाला तो बरोबरीचा आहे. त्याला मी जनानखान्यात पाठवून देतो. तो शिकविण्याचं काम उत्तम करील!"

पूर्वजांच्या कृपेने सदारंगांची ती विनंती बादशहांनी तत्काळ मानली, आणि एका महान संकटातून सदारंग सहीसलामत सुटले. न पेक्षा तो एक बट्टा त्यांना आयुष्यातून उठवायला पुरेसा होता. हसनखां ढाडी याला मात्र चांगला मोबदला मिळाला. त्याचे नशीब खुलले. ख्याल गायनात तर तो निपुण झालाच पण सदारंगांनी मोठ्या प्रेमाने त्याला बीनवादनातही तरबेज केला. घरंदाज वादकाखेरीज जी दीक्षा इतरांना मिळत नव्हती ती हसनखां हा ढाडी (चर्मवाद्ये बनविणारा) असूनही त्याला मिळाली.

सारा उत्तर हिंदुस्थानी संगीत संप्रदाय पुढे सदारंगांनी बनविलेले ख्याल गाऊ लागला; पण खुद्द सदारंग मात्र आपल्या चिजा मैफलीत कधीही गायले नाहीत.

"माझ्या खानदानाने माझी कविता कधीही गाऊ नये, त्यांनी पूर्व-परंपरेतील ध्रुपदे आणि ख्याल गावे. माझी कविता केवळ बादशहांना खूष करण्याकरिता मी रचिली. राजा हा प्रजेचा देव असल्यानं राजनिष्ठ लोकात ती झटपट लोकप्रिय झाली, यात माझा दोष नाही. पण ही कविता तानसेनच्या वंशजांनी गाऊ नये. त्यांच्याकरिता ती नाही. माझी कविता कनिष्ठ दर्जाची आहे हे मी कबूल करतो, पण एका संगीत सम्राटाच्या वंशजाने रचिलेली ही कविता कधीही नामशेष होणार नाही हे नक्की!"

सदारंगांच्या भाकिताप्रमाणे त्यांनी रचिलेल्या असंख्य चिजा—संगीतातील अन्य थोर वाग्गेयकारांच्या मते कनिष्ठ दर्जाच्या असल्या तरी—नामशेष मात्र झाल्या नाहीत. उलट त्या अधिकाअधिक फोफावल्या. सदारंगांच्या समकालीनांनीच नव्हे तर पुढच्या अनेक पिढ्यांतील बुद्धिमान गवय्यांनी नवनव्या धुनीत रचलेल्या शेकडो चिजा लोकप्रिय व्हाव्या म्हणून सदारंगांच्या नावावरच त्यांना त्या खपवाव्या लागल्या. त्यामुळे काही निकृष्ट दर्जाचे ख्यालही त्यात सदारंगांचे नाव गोवल्याने प्रचारात आले

होते. काहींनी आपल्या नव्या कवितेत 'रंग' ही दोन अक्षरे शेवटी कायम ठेवून पहिली दोन अक्षरे हिकमतीने बदलली. सदारंगांच्या दोन पुत्रांनी 'अदारंग' व 'महारंग' अशी नावे घेऊन पुष्कळ ख्याल व द्रुतचिजा रचलेल्या आहेत. अदारंगांची "साचि कहत है अदारंग यह। नदी नाव संजोग।" ही चिज प्रसिद्ध आहे. त्यानंतर मनरंग, रसरंग, तानरंग, ज्ञानसरसरंग, गुनरसरंग, बाबारंग असे अनेक कवी प्रसिद्ध आहेत.

काही दिवसांपूर्वी एक प्रसिद्ध गायक 'मधुवंती' रागात (अगदी कानाचे पाळे वगैरे पकडण्याचा अभिनय करीत) सदारंगाची एक चीज गायला. मी थक्क झालो. मधुवंती हे अलीकडील संशोधन आहे. आणि त्या रागात सदारंगांनी केव्हा चीज रचिली हे कळेना. मध्यंतरात गवय्याजवळ जाऊन मुद्दाम चौकशी केली. तो कचरला. म्हणाला, "ही गोष्ट तुमच्या लक्षात येणार हे मला माहीतच होतं! मूळ चिजेत मी थोडा फेरबदल केला आणि ती दिली मधुवंतीत घुसडून झालं! पण त्या बुजुर्गाचं नाव बदललं नाही. ते बदललं असतं तर चीज कदाचित रंगलीही नसती!" मी म्हटले, "तुमचा हा प्रामाणिकपणा मला बरा वाटला. निदान सदारंगांच्या नावावर तरी तुम्ही चीज खपवलीत. आपलं नाव नाही घातलंत. हल्ली काही गवय्ये सदारंगाच्या मूळ चिजेतील शब्द इकडे तिकडे करून आपलं नाव त्यात घालतात आणि रचनाकार म्हणून मिरवतात. त्यापेक्षा ही नम्रता पुष्कळ बरी!"

आणि काय आश्चर्य आहे पाहा. दोन शतके उलटली सदारंगांना जाऊन, तरी त्यांच्या ख्यालांची आणि द्रुत चिजांची लोकप्रियता अजून कमी झालेली नाही. आपली रचना अक्षरबद्ध करून ठेवणे हे जुन्या काळातील लोक निषिद्ध समजत असल्याने एकाकडून दुसऱ्याकडे अशा क्रमाने गेली दोनशे वर्षे सदारंगांच्या चिजा वाटचाल करीत आहेत. या वाटचालीत त्यांची बरीच मोडतोड झाली. काही अशिक्षित गवय्यांनी—अर्थज्ञान नसल्याने—कित्येक चिजांतील शब्दांचा अपभ्रंश केला. त्यांचे अनुयायीही ती अपभ्रंशित स्वरूपेच प्रमाण मानू लागले, त्यामुळे त्या भ्रष्ट चिजांत मूळ शब्द काय होते याचा पत्ता लागत नाही. काही शहाण्यांनी या अपभ्रंशित शब्दांच्या जागी स्वतःचे शब्द घालून त्या चिजा सुधारल्या. त्यामुळे केवळ

महंमदशहा आणि सदारंग या दोन नावांव्यतिरिक्त त्यात अन्य शब्द कोणते होते हे फक्त सदारंगांच्या आत्म्यालाच माहिती असेल. अस्सल असे ख्याल फार थोडे आहेत व ते घरंदाज गवय्यांनाच माहीत आहेत.

काहीही असो. एक मात्र खरे की शाहीर होनाजीने जसे आपल्याबरोबर बाळा शिंप्याचे नाव अमर केले तसेच सदारंगांनीही आपल्याबरोबर महंमदशहाचे नाव अमर केले. राजकाजात महंमदशहा नालायक होता. मुत्सद्द्यांत त्याचे स्थान शून्य होते; पण संगीतविश्वात मात्र तो सदारंगांमुळे अमर झाला. त्याची पूर्वपुण्याई थोर होती.

६

जुगलबंदी

कोणे एके काळी आपल्या भारतीय संगीताची दुनिया ही अत्यंत भाबड्या माणसांची दुनिया होती. आणि म्हणूनच ती चमत्काराचीही दुनिया होती. या दुनियेतल्या सदाचारी माणसांवर राजे-महाराजे प्रसन्न होते. आणि दोन्ही हातांनी त्यांच्यावर रत्नां-माणकांची उधळण करीत होते; पण खऱ्या संगीतकारांना बिचाऱ्यांना रत्ने आणि कोळसे, हिरा आणि गारगोट्या दोन्ही सारखेच वाटे. ते माणसांत असून नसल्यासारखेच होते. देही असून विदेही असल्यासारखे होते. सिद्धी चुकलेले ते तापसी होते. चुकलेली सिद्धी शोधीत अंतराळात दृष्टी लावून आपल्याच तंद्रीत ते मग्न असत.

अद्‌भुत शक्ती त्यांच्या अवतीभोवती वावरे. मनात आणले तर ते अशक्य ते शक्यही करून दाखवीत; आणि मग व्यवहारी माणसांची दुनिया थक्क होई. डोळे ताणून नुसतीच बघत राही. या तपोनिष्ठांच्या आशीर्वादात कल्याण होते आणि शापात भुईसपाट करण्याची ताकद होती. अशा या दुनियेत आपला स्वार्थ साधावा म्हणून एके दिवशी व्यवहारी माणसे हळूच घुसली. आणि ती घुसताक्षणीच तेथील अद्‌भुत शक्ती पळून गेल्या. चमत्कार थांबले. पावित्र्याने उलटे रूप घेतले.

या व्यवहारी माणसांनी केले काय, की पहिल्याप्रथम त्यांनी या तापसींना आपल्यासारखे करून टाकले. त्यांची इच्छा नसताना त्यांना सामान्य माणसांच्या जगात आणले आणि तिथला सारा नकली झगमगाट दाखविला. भोळा भाबडा संगीतकार बिचारा, हा झगमगाट पाहून इतका दिपून गेला, की पारध्याच्या जाळ्यात पाखरांनी गुरफटावे तसा 'क्षण न लगता' गुरफटून गेला. कामाच्या, लोभाच्या, मोहाच्या, मदाच्या इतका आधीन झाला, की तिथून त्याची पुढे सुटकाच झाली नाही.

जे लवकर सावध झाले ते प्राप्त क्षणाला कवटाळून न राहाता सुटले; पण पश्चात्तापाने—आणि पुन्हा असला नकली संपर्क नको म्हणून ते नशेत राहू लागले. आपल्या केल्या चुकांचा विसर पाडून घ्यायला त्यांनी भणंगाचे जीवन अधिक पसंत केले. व्यवहारी माणसे त्यामुळे रागावली. आणि त्यांनी आपल्यापासून दूर राहाणाऱ्या या संगीताच्या दुनियेला 'अवलियांची दुनिया' असे म्हणायला सुरुवात केली; परंतु अभिजात संगीतकाराला आता त्याची पर्वा नव्हती. अवलिया म्हणा, कलंदर म्हणा, कलावंत असाच असतो – तसाच असतो म्हणा, शिष्ट समाजापासून त्याला अजिबात वेगळा ठेवा, काय वाटेल ते करा, त्याने पर्वा केली नाही. व्यवहारी माणसांचा वास आला रे आला की नशेत राहायचे आणि गुप्तपणे आपल्या कलेची साधना करायची, जोपासना करायची असे त्यांनी वर्तन ठेवले.

राजे लोक मात्र त्यांची कदर करीत होते. त्यांना नकळत ते त्यांची सारी व्यवस्था पाहात असत; परंतु ते राजांनादेखील राजे म्हणायला तयार नव्हते. ते स्वतःचेच राजे होते. कशा कशाचीच ताबेदारी त्यांनी मानली नाही. राजा असेल तर तो आपल्या घरचा! आम्ही संगीतातील राजे आहोत; अशी त्यांच्या वृत्तीची धारणा होती. कधी कधी ते लहरीत येत. राजापुढे आपल्या गुणांचे प्रदर्शन करून त्याला थक्क करीत. अशा वेळी राजाने प्रसन्न होऊन काही माग म्हटले, की त्यालाच मूर्ख ठरवीत; म्हणत—"हे राजा, आम्हाला काही देणारा तू कोण? दाता भगवान आहे! तुझ्या भिक्षेची आम्हाला गरज नाही!"

जयपूर दरबारात बलदेवप्रसाद नावाचे एक थोर गायक होऊन गेले. (ख्यातनाम गायक लक्ष्मणप्रसाद – गुणी गंधर्व हे त्यांच्याच कुलातले होत.)

बलदेवप्रसाद नित्य भांग आणि चरस या दोन नशांच्या तारेत असत. दरबार भरला तरी हजेरी लावायला येत नसत. आणि लहर लागली, की दरबाराचे काम चालू झाले असतानाही मध्येच येऊन गायला बसत असत. त्यांचे गाणे साक्षात्कारी होते, महाराजही त्यांना मोठा मान देत असत. एकदा दरबारात इतर कलावंतांचे गायन-वादन चालू व्हायच्या आधी एकाएकी ते आले आणि गायला बसले. त्या दिवशी असे अप्रतिम गायले, की महाराज प्रसन्न झाले. म्हणाले, "बलदेवप्रसादजी, मी तुमच्यावर मनापासून प्रसन्न झालेलो आहे. काय हवं ते मागा!" बलदेवप्रसाद थोडा वेळ गप्प राहिले. ते गंभीरही झाले. महाराजांनी पुन्हा एकवार तेच शब्द उच्चारले, 'बलदेवप्रसादजी, असे विचारात पडू नका. धन मागा, हिरे-मोती मागा, या वेळी तुम्ही मागाल ते मी तुम्हांला देऊ शकेन!"

महाराजांचा आग्रह पाहून बलदेवप्रसादजी म्हणाले, "महाराज, असाच उद्या या वेळी आणखी एकदा गाईन आणि नंतर काय हवं ते मागेन. आज नको!" महाराजांनीही सर्व काही बलदेवप्रसादांच्याच मर्जीवर सोडून दिले. या अवलियाचे संगीत दुसऱ्या दिवशीही ऐकायला मिळणार म्हणून त्यांना मनातल्या मनात आनंद झाला. दुसऱ्या दिवशी सांगितल्याप्रमाणे बलदेवप्रसाद त्याच वेळी आले; आणि आधल्या दिवसापेक्षा अधिक सरसपणे गायले. गाणे संपताच ते म्हणाले, "महाराज, काल तुम्ही मला काहीतरी मागायला सांगितलेत. माझ्यावर तुमचा जो अनुग्रह झाला त्याबद्दल मी तुमचा आभारी आहे; पण मला जर तुम्ही काही देणार असाल तर फक्त एवढेच द्या, की मला हवा असलेला चरस या शहरात कुठेही मिळत नाही. मी जो चरस पितो त्याच्यावर संस्थानाने बसविलेल्या जकातीमुळे तो इथं येऊ शकत नाही. त्याच्यावरील जकात उठवा आणि कृपा करून तो मला सुलभपणे मिळेल अशी व्यवस्था करा. एवढीच या गरिबावर मेहेरनजर व्हावी. दुसरं मला काही नको!" महाराजांना बलदेवप्रसादांचा स्वभाव माहीत असल्याने ते फक्त हसले, आणि 'तथास्तु' म्हणाले.

दरबारातील इतर कलावंतांना वाईट वाटले. त्यांतील काही वयस्करांनी बलदेवप्रसादांना एका बाजूला गाठून विचारले—

"बलदेवप्रसादजी, तुमच्या मुलांबाळांचं कल्याण होईल असं काही

मागायचं सोडून वेड्यासारखा चरस काय मागितलात!” त्यावर बलदेवप्रसादांनी काय उत्तर दिले ठाऊक आहे? ते म्हणाले—

“पूत कपूत धन क्यौं सींचे?

पूत सपूत धन क्यूं सींचें?

माझे पुत्र जर नालायक असतील तर मी त्यांच्यासाठी म्हणून जोडून ठेवलेल्या धनाची ते राखरांगोळी करून भिकाऱ्यासारखेच फिरतील; पण तेच जर लायक असतील तर त्यांना धन जोडून ठेवायची जरूरीच काय?” बलदेवप्रसादांचे हे उत्तर ऐकून प्रश्न करणारेच निरुत्तर झाले.

अशी ही पूर्वीची संगीतकार मंडळी. त्यांना स्वार्थ नव्हता; कुणाचा मत्सर नव्हता; काही नव्हते. ते सदा बावळ्या वेषात राहायचे. त्यांना प्रसिद्धीची हाव नव्हती. आजचे गायकवादक काहीही करायचे असले, की पहिल्यांदा ‘प्रेस कॉन्फरन्स’ बोलावतात. परिपत्रके वाटतात. स्वतःची खूप खूप जाहिरात करतात. आणि आपला ढोल आपणच बडवतात. पूर्वीच्या त्या कृतिपुरुषांचा लौकिक आपोआप वाढत असे. त्यांना असे काही करावेच लागत नसे. दाही दिशांतले लोक त्यांचे नाव मोठ्या आदराने अन्य लोकांना सांगायचे. बावळ्या वेषावरून आठवण झाली. जयपूरचीच गोष्ट. त्यावेळी माधवसिंहमहाराज गादीवर होते. मोठा संगीतप्रेमी राजा. संगीतकारांची कदर माधवसिंहांनी फार केली. प्रतिवर्षी वसंतोत्सवाचे वेळी ते एक संगीतोत्सव साजरा करायचे. आणि सर्व गायकवादकांची वर्णी त्या उत्सवात लागायची. त्यांना मोठमोठी इनामे मिळायची.

एकदा महाराजांच्या मनात आले की, या वर्षी संस्थानाबाहेरचेही गवई बोलवावेत. त्याप्रमाणे विचारविनिमय करून लाहोर येथील पतियाळा घराण्याचे ‘तान के कप्तान’ फतेअल्ली खांसाहेब, अलिबक्ष खांसाहेब व कालेखां या तीन प्रसिद्ध गवय्यांना त्यांनी बोलाविले. हे तिन्ही गायक त्या वर्षीच्या उत्सवात ‘मालकंस’ राग असा काही गायले, की यापूर्वी तशी रंगत कुणी आणलीच नव्हती. साऱ्या जयपुरात त्यांचा मालकंस गुंजून उठला. ‘वाहवा’ ‘अहाहा’चा जल्लोश अष्ट दिशांना व्यापून राहिला. महाराज अत्यानंदित झाले. आपल्या उत्सवाचे सार्थक झाले, असे त्यांना वाटले. गोष्ट इथेच थांबली असती तर बरे झाले असते. परंतु आपले

गाणे संपल्यानंतर पतियाळाचे फत्तेअल्ली थोडेसे खाकरले आणि म्हणाले, "महाराज, आम्ही आपल्या संस्थानात दोन इराद्याने आलेलो आहोत. गाणं ऐकवण्याकरिता आणि आपल्या दरबारी गवय्यांकडून ऐकण्याकरिताही. आम्हांला गाणं ऐकवील असा कुणी जयपुरच्या दरबारात असेलच अशी आमची खात्री आहे."

महाराजांचा चेहरा खाडकन उतरला. कारण त्यांच्या दरबारात किंवा खुद्द जयपुरात या गवय्यांच्या वर गाईल असा कुणीही गायक नव्हता. थोडा वेळ ते गप्पच राहिले. एकच क्षण गेला असेल, महाराजांची नजर चौफेर फिरत होती. इतक्यात एका कोपऱ्यांतून बावळासा दिसणारा अघळपघळ असा एक माणूस उभा राहिला. तो एक गायनशिक्षक आहे म्हणूनच लोक त्याला ओळखत होते. महाराजांनाही त्याची माहिती होती. या माणसाने महाराजांना विनंती केली, की आज मैफल समाप्त झाल्याचे जाहीर करा. उद्या याच वेळी मैफल भरवा त्यावेळी पाहुण्यांना जयपूरचे वैशिष्ट्य दाखविण्यात येईल. आकस्मिक रीत्या उमटलेल्या त्या आवाजाला–गोंधळून गेलेल्या–महाराजांना दाद द्यावी लागली. आणि मैफल त्या दिवसापुरती समाप्त झाल्याचे त्यांनी जाहीर केले.

नंतर त्यांनी या माणसाला खाजगीत बोलाविले आणि विचारले, 'शंकरलालजी, माझ्या माहितीप्रमाणे या गवय्यांना गाणे ऐकवील असा एकही गवय्या जयपुरात नसताना तुम्ही मध्येच उठून एकदम असा पवित्रा का घेतलात? आमच्या माहितीत नसलेला असा एखादा थोर गवय्या तुम्हाला ज्ञात आहे का?" त्यावर शंकरलालजी म्हणाले, "महाराज, तसा या जयपुरात कुणी मिळणारच नाही, पण आपल्या कृपेनं बंदा सेवेला तयार आहे!"

"शंकरलालजी, तुम्ही गाणार? तुम्ही तर कधी गायल्याचे आमच्या माहितीत नाही. गायन, वादन, नृत्याचे तुम्ही शिक्षक आहात एवढंच आम्हांला माहीत आहे. मास्तरकी वेगळी आणि प्रत्यक्ष मैफलीत गाणं वेगळं याची तुम्हाला जाणीव असावी!"

"पण महाराज तसा कधी प्रसंगच आला नाही. माझी परीक्षा कुणी घेतली नाही आणि ती घ्यावी म्हणून मीही आजवर प्रयत्न केला नाही.

आज जयपूरची लाज जायचा प्रसंग आला तेव्हा अगदीच राहवलं नाही म्हणून उभा राहिलो."

"पण शंकरलालजी, वक्त कोणत्या तऱ्हेचा आणि सामना कुणाशी याची तुम्हाला जाण आहे का ? त्यांनी गायलेल्या मालकंसानं जयपूरचा कोपरान कोपरा भरून गेलेला आहे. त्यांच्या गाण्यातील लसलसता शृंगार माझ्या डोळ्यांसमोर अजून नाचतो आहे. आणि तुमच्यासारखा एक गबाळ्या माणूस उठतो काय, आव्हान स्वीकारतो काय, सारंच विपरीत !"

"महाराज, आपण काळजी करू नका. माझा लौकिक वाढावा किंवा इतर कोणताही स्वार्थ साधावा म्हणून मी आव्हान स्वीकारलेलं नाही. जयपूरच्या शानीचा प्रश्न आला म्हणून मी उभा राहिलो. नपेक्षा मी आत्मप्रसिद्धी कधीही करून घेतली नसती. आपण विश्वास बाळगा !"

"शंकरलालजी, फार मोठी देणगी देऊन मी त्यांचं तोंड बंद केलं असतं. जयपूरनं जे दिलं ते आजपर्यंत कुणीही दिलेलं नाही असा एक लौकिक तरी जिकडेतिकडे त्यांनी गायला असता; पण हा बिकट सामना तुम्ही ओढवून आणलात, आणि सर्वांना बुचकळ्यात टाकलेत. ठीक आहे. उद्याच्या मैफलीत मी फक्त थोडा वेळ बसेन. आल्या प्रसंगाला तोंड दिलंच पाहिजे."

"महाराज, मी हरलो तर जयपूर सोडून निघून जाईन; पण तसा प्रसंग येणार नाही असा मला विश्वास आहे. आपण या; दिल् चाहेल तोवर बसा; पण निर्णय लागेल तोपर्यंत थांबा एवढीच गरिबाची विनंती आहे !"

दुसऱ्या दिवशी जी मैफल भरली ती 'न भूतो न भविष्यति' अशी. जयपूर आणि त्याच्या परिसरातील स्त्री-पुरुषांनी मुंगीलाही रिघाव मिळू नये अशी दाटी केली. जयपुरातील मंडळी आणि संगीतकार बैठकीसमोर बसले. पाहुणेमंडळीला महाराजांच्या आसनाच्या बाजूलाच बसविले होते. रात्र वाढू लागली. वारा थांबला. एक एक क्षण युगासारखा वाटू लागला. काय होणार, कसे होणार या चिंतेने श्वास घेणेही जड वाटू लागले. एवढी मोठी माणसांची दाटी पण टांचणी पडली तरी आवाज होईल अशी स्तब्धता जिकडेतिकडे पसरलेली. इतक्यात ललकारी झाली आणि थोडेसे चिंताग्रस्त असे महाराज येऊन आसनावर विराजमान झाले. शंकरलालजींना

त्यांनी आज्ञा केली आणि शंकरलालजीही विलक्षण आत्मविश्वासाचे स्मित करीत बैठकीवर येऊन बसले. साज जुळवून तयारच होता.

ज्या माणसाला यापूर्वी कधी ऐकले नाही आणि जयपुरात असून ज्याच्या गुणाची आतापर्यंत झलकदेखील कधी देखली नाही असे शंकरलालजी आता काय करतात याकडे बऱ्याचशा साशंक नजरा ताणलेल्या अवस्थेत पाहात होत्या. परंतु शंकरलालजींनी 'सा' लावला तशी वीज लखलखली. खर्ज वातावरणात गुंजून उठला. मध्येच शंकरलालजी म्हणाले— "महाराज, काल पाहुण्यांनी 'मालकंस' गायला तोच मालकंस मी आपल्याला आणि पाहुण्यांना ऐकवीत आहे!" आणि एवढे बोलून पुन्हा तानपुऱ्याच्या स्वरात स्वर मिसळून त्यांनी प्रथम पतियाळा घराण्याच्या पद्धतीनेच त्या रागाची अस्ताई गायला सुरुवात केली. तशीच मांडणी, स्वरांचा तोच लगाव, तशीच खेच, तशीच आलापी. जे जे स्वरालंकार कालच्या गवय्यांच्या गळ्यातून निघाले ते जसेच्या तसेच शंकरलालजींनी गाऊन दाखविले. कालच्या बैठकीत तिघे होते. आजच्या बैठकीत साजिंदे सोडले तर एकटाच होता. आणि तिघांच्या किमयेला तो झाकून टाकीत होता.

जसजसा ख्याल चढत चालला तसतशी सारी मैफल डोलू लागली. महाराज तर थक्कच झाले होते. आणि रंगूनही गेले होते. पतियाळा घराण्याचे ते तिघेही गायक स्वरास्वराला दाद देण्यात गुंगून गेले होते. अस्ताई संपली. द्रुत लयीतील ढंगदार चीज आणि त्याच्या मागोमाग वृत्ती नाचविणारा गोड तराणा गाऊन, कालच्या गवय्यांपेक्षा थोडा वेळ अधिकच गाऊन शंकरलालजींनी साजावर हात ठेवला. टाळ्यांचा कडकडाट कितीतरी वेळ होत राहिला. ते तिघेही पाहुणे गवयी उठून उभे राहिले आणि म्हणाले, "वाहवा! बहोत अच्छा! सरस्वती हैं आप! क्या कहने..." पण शंकरलालजींनी त्यांना थांबविले. त्यांना आपल्या आसनावर बसायची विनंती केली. आणि महाराजांकडे व श्रोतृसमुदायाकडे वळून ते म्हणाले—

"महाराज, आणि गायनवादनांतील इतर सुज्ञहो, आतापर्यंत तुम्ही जो मालकंस ऐकलात ती केवळ पतियाळा घराण्याची नक्कल होती; पण तेवढ्याने मालकंस राग पूर्ण होतो अशी समजूत करून घेऊ नका. महाराजांची इच्छा

असेल तर नायकीतील मालकंस कसा असतो त्याची सुरवात करायची मला त्यांनी आज्ञा द्यावी. ”

महाराजांनी आज्ञा केली आणि शंकरलालजींनी ध्रुपदाच्या अंगाने अस्सल आलापी सुरू केली. आलाप, ध्रुपद, धमार व चौताला होईपर्यंत पहाट झाली. सर्व लोक अगदी तन्मय होऊन गेले होते. त्यानंतर शंकरलालजी म्हणाले—

“महाराज, आपली तृप्ती झाली असेल तर आपण आज्ञा करावी. मी गाणं बंद करतो; पण आपली थांबायची तयारी असेल तर मालकंस रागातील अंगोपांगे आणि त्याच रागातील टप्पे, ठुमऱ्या व नृत्य-गीतेही मी आपल्याला ऐकवतो. केवळ ख्याल गायनाने गाणे पूर्ण होत नाही. गवय्या शब्दाची आमची व्याख्या वेगळी आहे. गवय्या चौमुखी तर असलाच पाहिजे; पण संगीतातील कोणत्याही विभागात त्याची मती सारख्याच गतीनं चालली पाहिजे. कुठेही तो उणा पडता कामा नये. असे आमचे वाडवडील आम्हाला सांगत. त्याप्रमाणे त्यांनी आम्हाला तालीमही दिली आहे!”

महाराज दिपून गेले. पाहुणेमंडळी तर क्षणाक्षणाला प्रशंसा करू लागली. आयुष्यात प्रथमच असा श्रेष्ठ कलावंत पाहिला असे म्हणू लागली. पुढे माधवसिंह महाराजांनी शंकरलालजींचा—या विजयाबद्दल—कसा सन्मान केला आणि निरिच्छ शंकरलालजींनी काय स्वीकारले याचे वर्णन मी इथे करीत नाही. सांगायचा मुद्दा एवढाच, की असे जिद्दीचे पण निष्काम कर्म करीत राहणारे, वरून बावळे दिसणारे पण प्रसंगी भारी असलेले कलावंत पूर्वी होऊन गेले. त्यांचे फोटो नाहीत; चरित्रे नाहीत; काही नाही; पण रागांसारखा आणि चिजांसारखा त्यांचाही जीवनवृत्तांत ज्याच्या त्याच्या तोंडी असतोच. एकाकडून दुसऱ्याकडे परंपरेने तो चालत आलेला असतो.

परवा जुगलबंदी या विषयावर एका रंगमंचाआड श्रेष्ठ कलावंतांशी चर्चा करीत बसलो होतो. जुगलबंदी या शब्दाचा दोन प्रकारे अर्थ होऊ शकतो. पहिला ‘युगलगान’. दोन समान घराण्याच्या गायकांनी एकमेकांना साथ करीत गायचे. आणि दुसरा दोन तुल्यबल गायकांनी (किंवा वादकांनी) सवाल-जवाबाच्या रूपाने गायचे किंवा वादन करावयाचे. एकाने एका

तऱ्हेची आलापचारी केली की दुसऱ्याने तीच आलापचारी दुसऱ्या प्रकारे करायची. एकाने एक प्रकारे बोलउपज केली की दुसऱ्याने त्याच्या सवाईने करायची. एकाने बलपेचाच्या ताना एका प्रकारे घेतल्या की त्याच्यापेक्षा काहीतरी विशेष दुसऱ्याने घ्यायच्या आणि अशा रीतीने तज्ज्ञांच्या समोर आपल्या बुद्धिमत्तेचे, तसेच साधनेचे प्रदर्शन करायचे. सरस कोण, निरस कोण हे तज्ज्ञांनी ठरवावे. जो पक्का आणि सच्चा असेल तो जिंकेल. दुसरा आपली योग्यता कमी प्रतीची आहे असे समजून गप्प राहील. आणि तेवढी योग्यता मिळवायला अधिक साधना करील.

साहजिकच या प्रश्नावर वाद चाललेला असताना जुन्या काळातल्या गोष्टी निघाल्या. जुन्या काळात अशी सवाल–जबाबाची भाषा पुष्कळ होत असे. आव्हान आणि स्वीकार सातत्याने चाले. अशाच एका चर्चेत बैजू–बावरा या नावाने प्रसिद्ध असलेल्या संगीतातील आद्य नायकाची गोष्ट ऐकली, आणि मन मोहरून गेले. त्यांच्या निष्ठा, त्यांचा त्याग, त्यांची साक्षात्कारी साधना आणि मनी आणावे ते ते करून दाखविण्याचे त्यांचे सामर्थ्य ऐकून मती गुंग होऊन गेली. अनंत घटनांनी भरलेले एक करुण नाट्यपूर्ण जीवन. त्या जीवनप्रवाहाला एक असाधारणशी लय आहे. माणसाच्या जन्माला आले म्हणून त्यांना माणूस म्हणायचे; पण या अद्भूत गुणाढ्य जीवनाची महाकथा एखाद्या अवतारी पुरुषासारखी.

बैजू-बावरा यांचे खरे नाव बैजनाथ मिश्र. यांचा जन्म गुजराथेतील ‘चापानेर’ नावाच्या एका लहानशा गावातील अत्यंत धार्मिक वृत्तीच्या ब्राह्मण कुटुंबात झाला. बालपणातच त्यांचे वडील परलोकवासी झाले. त्यामुळे आधीच धार्मिक वातावरणात वाढलेल्या बैजनाथांची वृत्ती अधिकच विरागी झाली. भगवान् श्रीकृष्ण हे या घराण्याचे कुलदैवत. बालपणापासून बैजनाथाने आपल्या आईच्या गोड गळ्यातून दिवसरात्र स्रवणारे कृष्णचरित्र ऐकले. त्याच्यावर विलक्षण परिणाम झाला. आणि विरक्ती अधिकाधिक वाढू लागली. वृंदावनात जाऊन बांकेबिहारीचे दर्शन घ्यावे असे त्याला एकसारखे वाटू लागले.

आपल्या मुलाची इच्छा पुरी करावी म्हणून त्याच्या आईने संसारत्याग केला आणि बैजनाथाला घेऊन ती वृंदावनात आली. प्रवासाने अतिशय

शिणली असल्याने तिने यमुना नदीच्या किनाऱ्यावर मुक्काम करायचे ठरविले. यमुना नदीच्या किनाऱ्याचा तो भाग वृक्षलतांच्या रूपवैभवाने फुललेला होता. आठव्या अवताराच्या पावलांच्या स्पर्शाने पुनीत झालेला तो काठ वर्षांतील बाराही महिने वसंताचे ऐश्वर्य उधळीत, मुरलीधराने केलेल्या क्रीडांचे स्वतःशीच गुंजन करीत सुखावला होता. या गुंजनाचा आर्द्र–मधुर नाद जिकडेतिकडे भरला होता. आणि या नादाला वृक्षलतांच्या पानांची सळसळ तालाची साथ करीत होती. असंख्य पक्षीगण तिथे निर्भयपणे घुमत होते. आणि सप्त रंगांनी तिथे कायमचा मुक्काम केला होता.

संत हरिदासांना हे स्थान आवडले असल्यास नवल नाही. त्यांचा आश्रम याच ठिकाणी होता. निसर्गाच्या त्या वृंदसंगीताच्या साथीत त्यांनी आपली संगीताची साधना चालू ठेवली होती. भगवान श्रीकृष्णांनी त्यांना इथेच दर्शन दिले होते. आणि संगीताची दीक्षाही दिली होती. यमुनेत स्नान करून स्वामी हरिदास नित्याप्रमाणे आपल्या आश्रमाकडे चालले असताना त्यांच्या नजरेस विश्रांती घेत असलेले हे मायलेक पडले. बैजनाथाकडे स्वामीजींनी पाहिले आणि त्यांच्या अंतर्दृष्टीला या बालकांतील असामान्य गुण दिसून आला. स्वामीजींना पाहताच बालकही त्यांच्यां चरणी लीन झाला. स्वामीजींनी चौकशी केली आणि बालकाच्या विरक्त वृत्तीची आणि संसारत्यागाची कथा ऐकून त्याला आपल्या आश्रमात ठेवण्याची विनंती त्याच्या मातेला केली. तिनेही मागे पुढे पाहिले नाही. बैजनाथाला स्वामीजींच्या ओटीत घालून ती बांकेबिहारीची सेवा करण्यासाठी निघून गेली. स्वामीजींनी मुलाला आश्रमात आणले आणि कृपेचा वरदहस्त त्याच्या मस्तकावर ठेवून त्याला दीक्षा द्यायला सुरुवात केली.

बैजनाथ वाढू लागला. गुरुकृपेने थोड्याच अवधीत ज्ञानसंपन्न झाला. अनेक रागरागिणींची त्याने निर्मिती करून स्वामी हरिदासांना संतुष्ट केले. एके दिवशी यमुनेच्या किनाऱ्यावरील एकांत स्थळी बसून साधना करीत असताना एका मुलाच्या रडण्याचा आवाज त्याच्या कानावर आला. या अशा एकांत स्थळी अनपेक्षितरीत्या रडणारे ते मूल कुणाचे असावे या

विचाराने त्याने जवळ जाऊन पाहिले, तो सुकुमार असा एक बालक असहाय्य अवस्थेत तिथे बसून रडत होता. आपल्याबद्दल त्याला काही सांगता येईना. त्या गोजिरवाण्या बालकाला घेऊन बैजनाथ आश्रमात आला. बरेच दिवस त्या मुलाची कुणीही चौकशी केली नाही. अर्थातच बैजनाथालाच त्याचे पालनपोषण करणे भाग पडले. गुरूच्या अनुज्ञेने त्याने त्याचे नांव गोपाल असे ठेवले आणि योग्य वेळी त्यालाही संगीताची दीक्षा देऊन आपल्या पोटच्या पोराप्रमाणे तो त्याच्यावर प्रेमाचा अपार वर्षाव करू लागला. बैजनाथ त्याला नुसता गोपाल म्हणायचा नाही, 'गोपाललाल' म्हणायचा.

अविरत स्वर-साधना करून बैजनाथाने गुरुदेवतेला प्रसन्न करून घेतले. अनेक रागरागिणी त्याने निर्माण केल्या. तो पूर्णपणे नायक झाला आणि गुरूची आज्ञा घेऊन चंदेरी रियासतीच्या महाराजांच्या आमंत्रणावरून गोपाललालसह चंदेरीस आला. इथल्या मुक्कामात कला व प्रभा नावाच्या दोन कुमारी त्यांच्याकडे गाण्याचे शिक्षण घेऊ लागल्या. त्यांपैकी प्रभाला मागणी घालून तिचे लग्न त्यांनी गोपालशी करून टाकले. थोड्याच कालावधीनंतर गोपालला एक मुलगी झाली. तिचे नाव बैजनाथांनी स्वतःच्या इच्छेप्रमाणे मीरा असे ठेवले. आणि ही बालिका त्यांच्या जीवनाचे सार-सर्वस्व बनली. तिच्यावाचून त्यांस काहीही गोड लागेना. मीरेवाचून त्यांना एक क्षणही करमेनासे झाले. त्यांच्या वृत्ती मीरामय झाल्या.

एके दिवशी ग्वाल्हेरचा राजा मानसिंह तोमर यांच्याकडून बैजनाथांना आमंत्रण आले आणि बैजनाथ ग्वाल्हेरला आले. थोड्याच दिवसांकरिता म्हणून ते इथे आले होते; परंतु त्यांच्या गुणांना इथे पूर्ण वाव मिळाल्या कारणाने व अनेक समस्यांना त्यांना तोंड द्यावे लागल्याने इथल्या वातावरणात ते अधिकाधिक गुंतत गेले. महाराजा मानसिंहाची पत्नी गुर्जरी ही त्यांच्याशी गाणे शिकू लागली होती. आणि मानसिंहाचे प्रेमळ आदरातिथ्य त्यांना काहीही उणे पडू देत नव्हते. तत्कालात ग्वाल्हेरात दरबारच्या आश्रयाला असलेले अनेक थोर थोर गवय्ये बैजनाथांच्या गुणांवर लुब्ध होऊन त्यांचे भक्त बनले होते. काही द्वेषही करीत होते; त्यांचा आपोआप पाडाव झाला. या द्वेषी लोकांना दिपवून टाकण्याकरिता त्यांना

आपल्या गायकीत व निर्मितीत काही चमत्कारही करावे लागले. 'होरी' ही गाण्यातली एक नवी पद्धत व 'धमार' हा नवा ताल तसेच 'गुजरी तोडी,' 'मंगल तोडी', 'मृग-रंजनी तोडी' असे तोडीतले नवे प्रकारही त्यांनी निर्माण केले. स्तुतिपाठक रात्रंदिवस गुण गाऊ लागले. विरोधी लोकांची तोंडे बंद झाली. निंदक दिपून श्रेष्ठपणा मानू लागले. आव्हाने करणारे दास बनले. त्यांचा कीर्तिसूर्य आता मध्यान्ही तळपत होता. या सर्व वातावरणात किती काल गुजरला तोही कळला नाही. मीरा जवळ नव्हती; पण तिचा ध्यास होता. गोपाल अधूनमधून ग्वाल्हेरला येऊन भेटून जात असे; परंतु अलीकडे कित्येक महिन्यात त्याचे कुशल कळले नव्हते, आणि पत्ताही नव्हता. जिवाला एक प्रकारचा घोर लागला. छे, छे! हे वैभव नको; राजदरबारचे हे सुख नको; ते विरोधकांना थक्क करणे नको; आणि निंदकांना ठेचायला ती नवी निर्मितीही नको...

'—गोपाल, प्रभा, मीरा...हो मीरा...माझा कलिजा, माझे सर्वस्व.... साऱ्या चित्तवृत्ती पुन्हा मीरामय झाल्या; पण गोपाल असे का वागला? इतके दिवस त्याने कधीच लावले नव्हते. तो चार आठवड्यांनी एकदा तरी भेटून जायचाच. शेवटच्या खेपेला तो आला तेव्हा हे सारे राजवैभव पाहून त्याच्याही मनात थोडासा मोह उत्पन्न झाला होता. 'माझेही कौतुक राजाकडून झाले तर!' असे असंदिग्धपणे तो बोललादेखील; पण सगळी मंडळी घेऊन इथेच ये असे त्याला दहा वेळा तरी सांगितले होते; तो हटवादी. नकोच म्हणाला; आता बिलकुल वेळ लावून उपयोगी नाही. महाराजांची आज्ञा घेऊन चंदेरीस जाऊन येणे हेच बरे. कित्येक दिवसात मीरेचेही दर्शन झालेले नाही. तिलाही आनंद होईल.—' मन उचंबळले. अधीर झाले. अस्वस्थ झाले. एक एक क्षण युगासारखा वाटू लागला. राजाज्ञा झाली. आणि चंदेरीला धाव घेतली.

पण चंदेरीला काय होते? गोपाल, प्रभा, मीरा कुणीही चंदेरीत नव्हती. चंदेरीच्या राजाला ती तिघे एकाएकी कुठे गेली, कशी गेली हे कळलेच नव्हते. त्यांनी बराच शोध केला होता; पण पत्ता लागलाच नव्हता. हा वृत्तान्त अनपेक्षित कळला. एक जबरदस्त धक्का बसला. गोपाल, प्रभा, मीरा अशा जोरजोराने एका मागून एक हाका मारल्या; पण कुणी ओ दिलीच

नाही. मनावर झालेल्या त्या भयंकर आघाताने बैजनाथांवर विलक्षण परिणाम झाला आणि ते वेडे झाले.

खरी गोष्ट अशी घडली होती, की बैजनाथांना मिळालेले ते राजवैभव पाहून आपल्याही जीवनात असा एखादा योग यावा अशी आकांक्षा गोपाललालच्या मनात उत्पन्न झाली होती. याबद्दलच्या विचाराने त्याच्या मनात घर केले होते. रात्रंदिवस तोच विचार त्याला सतावीत होता. एके दिवशी चंदेरीच्या वनात तो साधना करीत बसला असताना काश्मिरी व्यापाऱ्यांचा एक तांडा त्या ठिकाणी आला. त्यांचे ते सुस्वर गायन ऐकून काश्मीरच्या राजाच्या पदरी त्याने राहिल्यास सर्व सुखे त्याला अनुकूल होतील आणि राजवैभव त्याला प्राप्त होईल अशी लालूच त्यांनी त्याला दाखविली. त्या लालुचीने गोपाललालचे मन बिथरले आणि मागचा पुढचा विचार न करता आलेल्या संधीचा फायदा घ्यावा या इच्छेने कुणालाही न कळविता आणि प्रभा व मीरा यांचा विरोध असतानाही चंदेरी सोडून तो त्या काश्मिरी व्यापाऱ्यां-बरोबर निघून गेला होता. आपण स्वयंभू गायक असून आपले गुरुघराणे दुसरे तिसरे कुणीही नसल्याची थाप त्याने काश्मिरच्या महाराजांना दिली. आणि मोठे पद प्राप्त करून घेऊन तो काश्मिरात राहिला.

इकडे बैजनाथ वेड्याच्या अवस्थेत पुन्हा ग्वाल्हेरला आले. तिथे महाराज व राजपत्नी मृगनयनी गुर्जरी हिने तो सुधारावा म्हणून आटोकाट प्रयत्न केले पण त्यांच्या प्रयत्नांना यश आले नाही. बैजनाथांनी आपल्या-भोवती रक्षक असतांनाही त्यांना चकवून ग्वाल्हेरातून पळ काढला आणि रानावनातून भटकत ते 'गोपाललाल, प्रभा, मीरा' अशा हाका मारीत फिरू लागले. पोटात अन्नाचा कण नाही; शरीरावर लक्तरे आणि दिसेल त्याला—'मी बैजू आहे, माझा गोपाललाल, माझी मीरा कुणी पाहिली काय?' असे विचारीत ते फिरू लागले. लोक त्याना 'बैजू बावरा' म्हणू लागले.

बैजूची ही अवस्था स्वामी हरिदासांच्या कानावर गेली तेव्हां त्याना फार फार वाईट वाटले. यावेळी तानसेन त्यांच्याकडून दीक्षा घेत होता. त्याला स्वरसाधनेतल्या अनेक सिद्धी प्राप्त झालेल्या होत्या. "बेटा रामतनू, तुझ्या तोडीचा एकही गायक भारतवर्षात होणार नाही; पण माझ्या बैजनाथासमोर

मात्र तू कधीही पैजा मारू नकोस. फक्त त्याचेच सामर्थ्य अचाट आहे!" असे स्वामीजी तानसेनला नेहमीच बोलायचे. तोच बैजनाथ वेडा होऊन भटकतो आहे आणि त्यामुळे आपली गुरुमाऊली दुःखित झालेली आहे असे पाहून तानसेनला राहवले नाही. बैजूला असेल तिथून शोधून आणीन अशी प्रतिज्ञा करून तो वृंदावनातून निघाला. वृंदावनातून थेट ग्वाल्हेरला येऊन तिथून त्याने चौकशीला आरंभ केला. अनेक लहानमोठी संस्थाने, अनेक दऱ्याखोरी आणि अरण्यराने त्याने पालथी घातली; पण बैजू बावरा त्याला सापडलाच नाही. आता एकच मार्ग शिल्लक होता आणि तो म्हणजे निरनिराळ्या राज्यांतील गवय्यांना जुगलबंदीचे आव्हान करणे; बैजू कुठेही असला तरी ही गोष्ट त्याच्या कानांवर गेल्यास तो माघार घेणार नाही व सामोरा येऊन तो मला जिंकेल आणि त्याच वेळी त्याचे दर्शनही होईल अशा कल्पनेने तानसेनाने आपला निर्णय जाहीर केला. आणि निरनिराळ्या राज्यांत येऊन गवय्यांना त्याने पराजितही केले. कुणीही तानसेनसमोर टिकू शकला नाही.

याच वेळी अकबर बादशहाने आपल्या दरबारातील नवरत्नांत त्याची नियुक्ती केली आणि 'संगीत सम्राट' अशी पदवी देऊन त्याचा गौरव केला. तानसेनची बरोबरी करील असा गवय्या हिंदुस्थानात कुणी राहिला नाही अशी ग्वाहीही बादशहातर्फे फिरविण्यात आली. या ग्वाहीचा परिणाम तानसेनच्या इच्छेप्रमाणे झाला; पण त्याला नकळत देशोदेशीचे गवय्ये दिल्लीत येत होते; विश्वविजेता ही तानसेनची पदवी अमान्य करीत होते; द्वंद्वाचे आव्हान करीत होते आणि हरून परत जात होते. पुढे पुढे तर जो हरेल तो दंडास पात्र होईल अशी शिक्षा जाहीर झाल्याने सारे वातावरण एकदम शांत झाले. त्या कैफात तानसेन सारे काही विसरला. राजधानीतील ऐषआरामाचा उपभोग घेत राहिला. मधूनच एखादा अहंमन्य गवय्या उपटे आणि आपले हसे करून घेऊन दंडास पात्र होई. असाच एक दुबळ्या प्रकृतीचा फाटकासा गायक एके दिवशी राजधानीत आला आणि आव्हानाच्या थाळीवर जोराने प्रहार करून त्याने तेथील सुस्त रक्षकांना खडबडून जाग आणली. बादशहासमोर आपली व तानसेनची जुगलबंदी व्हावी असा आग्रहही त्याने धरला. अकबर बादशहा त्यावेळी यमुना किनारी

विश्रांती घेत होता. तेव्हा ही जुगलबंदी तिथेच व्हावी असे ठरले. आणि एका सुशोभित जागी ही जुगलबंदी ठरली.

तानसेनला आव्हान करणारा हा गायक कुण्या सरदाराचा आश्रित नाही, कुण्या दरकदाराने पाळलेला नाही किंवा कुण्या संस्थानचा दरबार-गायकही नाही, तो एक दुबळासा अवलिया आहे, अशी बातमी पसरताच आग्र्याच्या त्या भागात आसपासच्या परिसरातील लोकांची तोबा गर्दी झाली. ठरल्या वेळी अकबर बादशहा आपल्या नवरत्नांसह आणि लव्याजम्यासह येऊन आसनावर बसले आणि त्यांनी गायकाला हजर करण्याची आज्ञा केली. केसांच्या जटा झालेल्या, दाढीमिशा अस्ताव्यस्तपणे वाढलेल्या, अंगावर लक्तरे अशा अवस्थेत गायक हजर झाला. त्याला पाहताच तानसेनाच्या मनात पूर्वी कधीही नव्हती अशी एकप्रकारची आपुलकी उत्पन्न झाली; पण त्याने त्या गोष्टीकडे दुर्लक्ष केले. आपल्याला सामना जिंकायचा आहे ही एकच भावना त्या वेळीं हृदयात जागृत ठेवणे भाग होते. तानसेनची तीच भावना तापून उठली. त्या भरात त्याने बादशहासमोर एक असा अर्ज केला, की जो या परीक्षेत हरेल त्याला मृत्युदंडाची शिक्षा मिळावी. आणि बादशहानेही या गोष्टीला ताबडतोब रुकार दिला.

बादशहाच्या आज्ञेनुसार प्रथम तानसेन गायला बसला आणि त्याने 'तोडी' रागाचे आलाप सुरू केले. थोड्याच वेळात वनातून हरिणांचा एक कळप तिथे धावत आला आणि त्यांतील काही हरिणी तानसेनच्या बाजूला येऊन उभ्या राहिल्या. एका हरिणीच्या गळ्यात तानसेनने आपल्या गळ्यातील हार घातला. तानसेनने आपले गाणे संपविले तसा तो हरिणांचा कळप वनात परत पळून गेला.

आता वेड्याची पाळी आली. त्याने दरबारी बैठकीवर आसन मंडित केले नाही. तो जमिनीवरच बसला. तानपुरा ठेवण्याकरिता त्याने एका दगडाचा आधार घेतला होता. आपले गाणे सुरू करायच्या आधी तो म्हणाला–'हे बादशहा, तुमच्या दरबारी गायकाने 'तोडी' गाऊन अद्‌भुत चमत्कार केला. मृगांचा कळप त्यामुळे मुग्ध झाला. आता मीही वेगळा चमत्कार दाखवितो. 'तोडी' रागाचा मी असा एक प्रकार गातो, की ज्याचे

स्वर कानी पडताच तुमच्या गायकाने ज्या मृगीच्या गळ्यात हार घातला होता ती मृगी एकटीच इथं येईल. आणि तिच्या गळ्यातील हार काढून मी तो तुम्हांला देईन!"

त्यानंतर त्याने आपले गायन आरंभिले, आणि सांगितल्याप्रमाणे तीच मृगी आली आणि जेव्हा तिच्या गळ्यातील हार काढून त्याने बादशहाला दिला तेव्हा सारी सभा तटस्थ झाली.

एक आव्हान पुरे झाले होते. आता आव्हान करायची त्याची पाळी होती. त्याने आव्हानही मोठे विचित्र केले. तो म्हणाला—"बादशहा, आता मी 'मालकंस' राग गातो, माझी स्वरावली चढणीला लागली की माझ्या तानपुऱ्याखाली असलेला हा दगड वितळू लागेल, आणि त्या वितळलेल्या द्रवात तंबोऱ्याचा हा भोपळा बुडेल. मी गाणं थांबवलं की पुन्हा पहिल्यासारखा दगड घट्ट होईल, पण तंबोरा त्यात अडकून बसेल. तानसेनने आव्हान स्वीकारून हा दगड पुन्हा वितळवावा आणि तंबोरा सोडवावा!" हे आव्हान अत्यंत कठीण होते. तानसेनच्या गुरुबंधूशिवाय—बैजनाथाशिवाय ते कुणी करू शकत नव्हता. तानसेनला राहवले नाही. त्याला भडभडून आले. त्याच्या डोळ्यातून अश्रूंच्या धारा वाहू लागल्या; आणि बेभान होऊन 'बैजनाथ' अशी ओरडून हाक मारून तो त्या गायकाच्या चरणावर निःचेष्टित होऊन धाडकन् पडला. "हे काय? हे काय?" अशा आरोळ्यांनी तो आसमंत दणदणला; पण लोकांनी आणि बादशहांनी काही क्षणातच तिथे एक आश्चर्य पाहिले. बैजनाथाने तानसेनला हृदयाशी धरला होता. त्याच्या मस्तकावर तो अश्रूंचा अभिषेक करीत होता. दोन अतिश्रेष्ठ कलावंतांचे मीलन झाले होते. तो क्षण अपूर्व व अद्वितीय होता.

बैजूने आता आग्र्यातच राहून आपल्याबरोबर राजवैभव भोगावे, आणि आपण आणि त्याने मिळून असामान्य अशा रागरागिण्या निर्माण कराव्या, संगीतात भर घालून आपल्या गुरूंचे ऋण फेडावे अशी तानसेनची इच्छा होती. त्याच्या विनंतीला मान देऊन बैजू काही दिवस तानसेनचा पाहुणचार घेत राहिलाही पण गोपाललाल काश्मिरात असून तेथील राजाच्या पदरी तो दरबार-गायक आहे शिवाय आपण स्वयंभू गायक असून जो

आपल्याला विद्वत्तेत हरवील तो आपला गुरू, अन्यथा आपण कुणाचेही शिष्य नाही असा धडधडीत खोटा प्रचारही त्याने केलेला असल्याचे बैजूच्या कानांवर आले. त्याला वाईट वाटले. त्याच्या कृतघ्नपणाचे माप त्याच्या पदरात घालून त्याला एकदा ताळ्यावर आणावे या इच्छेने तानसेन प्रतिबंध करीत असतानाही त्याने काश्मिरची वाट धरली.

काश्मिरला पोहोचताच त्याने महाराजांना निरोप पाठवून त्यांच्या दरबारी गवय्याशी सामना खेळायची इच्छा प्रदर्शित केली. महाराजांना आनंद झाला. पुष्कळ दिवसांनी असे काही पाहायला मिळेल याबद्दल त्यांची उत्सुकताही वाढली. दरबार भरविला गेला आणि गोपाललालला मोठ्या सन्मानाने दरबारात आणण्यात आले. त्यानंतर शरीराने अत्यंत कृश झालेला पण दृढनिश्चयी, तापसी असा बैजू दरबारात हजर झाला. आपला तानपुरा ठेवायला त्याने एक दगड आणविला आणि दरबाराने घातलेल्या आसनावर न बसता खाली जमिनीवरच त्याने वीरासन घातले. ती त्याची कृती पाहून गोपाललालने आव्हान देणाऱ्या गायकाला निरखून पाहिले आणि त्याचे काळीज उडाले. आजपर्यंत पांघरलेला ढोंगाचा बुरखा आता फाडला जाणार, आपले पितळ उघडे पडणार याची त्याला बालंबाल खात्री पटली. त्याचे हातपाय लटपटू लागले, आणि त्याचे सर्वांग घामाने भिजून गेले.

संतापाने लाल झालेल्या बैजूने 'मालकंस' रागाची आलापी अशा गांभीर्याने सुरू केली की जोड स्वरांचा लगाव लागायच्या आधीच तो दगड मेणासारखा वितळला आणि तानपुरा त्यात रुतून बसला. ती थोडीशीच आलापी संपवून व तानपुरा तसाच उभा ठेवून बैजू उठून उभा राहिला आणि म्हणाला—"काश्मिरच्या न्यायप्रिय आणि सत्यप्रिय राजा, या दगडात रुतून बसलेला हा तंबोरा तुमच्या दरबार-गायकाला सोडवायला सांगा, न पेक्षा मी त्याचा गुरू आहे हे त्याला मान्य करायला सांगा!"

महाराजांनी गोपाललालला इशारा केला पण तो काही जागचा हालेना. त्याची नजर कुठेतरी शून्यात लागलेली दिसू लागली. महाराजांनी त्याला हाक मारली, "गोपाललाल!" पण त्याने ओ दिली नाही. महाराजांनी सेवकांना इशारा केला. सेवक जवळ जाऊन पाहतात तो गोपाललाल या लोकात होता कुठे? त्याचा प्राणपक्षी केव्हाच उडून गेला होता.

झाली गोष्ट बैजूच्या जिव्हारी लागली. आपण करायला गेलो एक आणि झाले विपरीत; याबद्दल त्याला मनस्ताप झाला. आणि कुणालाही नकळत त्याने हिमालयाच्या दुर्गम प्रदेशात प्रयाण केले. बैजू पुन्हा कधीही परत आला नाही. तानसेनसारखा आपला वंश त्याने मागे ठेवला नाही. संगीतातील एका अत्यंत बुद्धिमान आणि साक्षात्कारी निर्मात्याचा कायमचा अस्त झाला. जिद्दीची जुगलबंदी तिथेच संपली.

७

सारंगीचा झंकार

अभिजात संगीतात सारंगीला फार मोठं स्थान आहे. सारंगीशिवाय घरंदाज गवय्याचे अडते असे मुळीच नाही. तसे पाहिले तर कुणाचेच कुणावाचून अडत नाही. अंग झाकण्यापुरता कपडा आणि भूकशमन करण्यापुरतं 'कळणं अथवा कोंडा' मिळाला की पुरे, असे संत म्हणाले. परंतु कळणं किंवा कोंडा यांचा काहीतरी पदार्थ बनवावाच लागतो. त्यातही काही आंबट तिखट, खारट, गोड असे रसास्वाद मिळविल्याशिवाय माणूस ते खाणार नाही. एकाकी जीवन हेदेखील जीवनच आहे; पण त्या जीवनयात्रेला जर साथसोबत मिळाली तर ते सुसह्य वाटते, तशीच गवय्यालाही अशी काही—विशेषतः सारंगीची—साथ मिळली, की बरे वाटते. केवळ तानपुरा आणि ताल एवढ्याच साथीवर कुशल गायक गाऊ शकतो, पण दमश्वास घेण्याकरिता सोडलेला मधला अवकाश हा फक्त सूर व लय यांचा एकनाद भरून काढीत असल्याने कधी कधी सुन्न वाटतो; सारंगी असली तर श्रोत्याला तो सुन्नपणा जाणवू देणार नाही. ते अतिस्वादिष्ट तोंडीलावणे श्रोत्याला मिटक्या मारीत चाखावेसे वाटते.

बडे गुलाम अली किंवा अमीरखाँ यांसारखे असामान्य गायक आपल्या

साथीला सारंगी घेत नाहीत. याचे कारण त्यांना सारंगीची साथ नको असते म्हणून नव्हे, तर त्यांच्या गायकीचा यथातथ्य अनुकार करणारा वादक त्यांना मिळत नाही म्हणून. खुद्द बडे गुलाम अली खाँसाहेब पूर्वायुष्यात सारंगी वाजवीत होते, साथ करीत होते. त्यामुळे मांडीवर 'कानून' (स्वरमंडळ) घेऊन आपल्या डाव्या हाताने स्वतःची साथ स्वतःच करीत ते गातात. ती साथ हृद्य वाटते. आणि दमश्वास घेण्याकरिता थांबलेला मधला अवकाश कोरडा वाटत नाही. (अलीकडे 'कानून' घेऊन गाणे ही एक फॅशन झालेली आहे; परंतु गुलाम अलीखेरीज इतर गायक गाताना हे वाद्य नुसतेच खाजवल्यासारखे वाजवीत असतात. त्यामुळे ती ऐट हास्यास्पद वाटायला लागलेली आहे. पण हे—कुणी कुणा सांगावे ?). अमीरखाँ यांचे गाणे ठेक्याशिवाय कोणतीच अन्य साथ नसल्याने अलीकडे विश्रांतीच्या अवकाशात कोरडे कोरडे वाटायचे. (कारण पंधरावीस वर्षांपूर्वीचा जोम आता राहिलेला नाही.) आता ते साथीला हार्मोनियम घेऊ लागलेले आहेत. सूरश्री केशरबाई, मोगूबाई, हिराबाई बडोदेकर किंवा अनेक ख्यातनाम ठुमरी गायिकाही आपल्या साथीला सारंगी घेत असतात.

साथीला सारंगी घेणे ही परंपरा आहे. सारंगीवादक मात्र तितक्या तयारीचा हवा. आणि त्या त्या गायक-गायिकेची गाण्याची वैशिष्ट्ये ज्याला पटकन आकलन होतात असा बुद्धिमान हवा. सारंगी ही निस्तेज आवाजालाही संजीवनी देणारी साथी आहे. सुरेल लोचदार आवाजाबरोबर ती खदखदू लागते. रंगांचे थरावर थर ती चढवू शकते. वजनदार गायकाने तिन्ही सप्तकांचा एखादा गतिमान पलटा विलक्षण वेगाने घ्यावा, आणि सारंगियानेही तेवढ्याच वजनाने तो पलटा उचलला की इंद्रधनुष्याचा पट्टा चकटन उमटल्याचा भास होतो. सारंगीच्या आधाराने गाण्यातील भरदारपणा लवकर उभा राहतो. फुलाला जसा गंध तशी गाण्याला सारंगी. कच्च्या गवय्याची वैगुण्ये सारंगी झाकू शकते; आणि वेळ पडल्यास उघडीही पाडू शकते. मराठी रंगभूमीवरील एके काळचा संगीताचा दरबार सारंगीच्या साथीने अमर झालेला आहे. अभिजात संगीताला सर्व बाजूंनी स्पर्श करणारे सारंगी हेच एकमेव वाद्य आहे.

नुकतेच पं. रामनारायण यांचे उत्तम सारंगीवादन ऐकले आणि सारंगी-संबंधी एक न थांबणारे विचारचक्र मनात सुरू झाले. जुन्यात जुना असा हा भारतीय साज. त्याच्या कच्छपी लागून आयुष्याचा होम केलेल्या साधकांत हल्ली निराशेचे सूर निघू लागलेले आहेत. एक तर काही विदेशी वाद्यांच्या आक्रमणामुळे आणि सवंग लोकप्रियतेमुळे सारंगीचा मान कमी झाला. आणि दुसरे, या वाद्यात प्रावीण्य मिळविण्याकरिता जी खडतर साधना करावी लागते ती करायचे सामर्थ्य किंवा आस्था नव्या पिढीत नसल्यामुळे हळूहळू लोप होत जाऊन भावी काळात हे भरतीदार वाद्य इतिहासजमा होईल की काय अशी साधार भीती—चालू जमान्यात जे काही मोजकेच कसबी वादक आहेत त्यांना—वाटू लागलेली आहे. अनेक मैफलीत अशा खानदानी वादकांनी मजजवळ हवापाण्याच्या प्रस्तावनेतही असे निःश्वास सोडलेले आहेत. सारंगीवादक हे गवय्यांपेक्षा चतुर असतात. गवय्या स्वतःपुरता मर्यादित असतो. सारंगीवादक अनेकांकरिता असतो. अनेकांची साथ त्याला करायची असते. गाण्यांच्या वैशिष्ट्यांप्रमाणे स्वभावांचे आणि विविध चालीरीतींचे पैलू त्याने अनुभवलेले असतात. बरी, चांगली, उत्तम, तिरसट, कडवट, भांडखोर, कजाग अशा तऱ्हेतऱ्हेच्या स्वभावाच्या माणसांशी त्याची गाठ असल्याने या सर्वांशी जुळते घेणारा असा एक मधलाच मार्ग त्याला अनुसरावा लागतो. त्यामुळे सारंगीवाल्याशी बोलताना, आपले अनुभव तो मोठ्या मिस्किलपणाने सांगत असताना ऐकण्यात जी गंमत असते, ती गंमत इतरांत नाही. सारंगिया म्हणजे सुरांची साथ करणारा रसाळ माणूस. परंतु ही परंपरा नष्ट होण्याची वेळ आली याला तशी कारणेही आहेत.

तबलनवाज खलीफा अमीर हुसेनखाँ यांचा एकसष्टी समारंभ त्यांच्या शिष्यांनी साजरा केला त्यावेळी या समारंभासाठी दूरदूरहून पाहुणे कलावंत आलेले होते. यांतील बरेचसे कलावंत साठी ओलांडलेले होते. एका कोपऱ्यात जाड भिंगाचा चष्मा लावलेला एक पोक्तसा म्हातारा बसलेला होता. त्याच्या एकंदर ऐटीवरून मागील पिढीतील तो एक दर्जेदार कलावंत

असावा असे मला वाटले. माझा तो अंदाज बरोबर होता हे त्याच्या परिचयाअंती मला कळून चुकले. ते एक ख्यातनाम सारंगिये होते. मियाँ छज्जोखाँच्या घराण्याची त्यांना तालीम मिळाली होती. पुण्या–मुंबईत त्यांच्या बऱ्याच शिष्यिणी आणि शिष्य होते. त्यांचा हा सारा शिष्यवर्ग गाण्यातला होता, सारंगीवादनांतला नव्हता. याचे कारण विचारता ते खाँसाहेब म्हणाले की, "बाबारे, या वाद्याला प्रसन्न करून घेण्याकरिता जो एक प्रकारचा मनोनिग्रह लागतो, तो मनोनिग्रह नव्या पिढीत नाही. नव्या पिढीचेही यात काही चुकते असे मला वाटत नाही. जीवनभर रियाज करून असाध्य ते साध्य करायचं आणि शेवटी गवय्याला साथ देणे आणि कसल्याही गाण्याची पोटाकरिता हुबेहुब नक्कल करणे याहून सारंगीला अधिक दर्जा नाही. आज काळ बदललेला असला आणि प्रत्येक वाद्याला स्वतंत्र असा दर्जा मिळालेला असला, तरी सारंगीच्या बाबतीतली कक्षा ठरलेली आहे. त्यामुळे जरी नवी पिढी याकडे वळली नाही, तरी माझ्यापुरतं मी असं म्हणेन, की जे होतं आहे ते योग्य तेच होतं आहे!"

"तुमचा वारस म्हणून तरी तुम्ही तुमच्या एखाद्या मुलाला तयार केलं आहे का?"

"अजिबात नाही. मी माझ्या मुलांना या साजाला स्पर्शही करू दिला नाही. माझी मुलं इंग्रजी शिकली, मोठी झाली. मी जे केलं ते माझ्यापुरतंच. ते माझ्याबरोबरच जायचं. गाण्यातले माझे काही शागीर्द आहेत तेवढेच!"

या खाँसाहेबांचे उद्गार ऐकून त्यांना काय उत्तर द्यावे ते मला सुचेना. त्यांचे म्हणणे खरेही होते आणि चुकीचेही वाटत होते. त्यांचे उद्गार दुखावलेल्या मनाचे, अपमानित झालेल्या निराश अंतःकरणाचे होते. सामाजिक विषमतेमुळे आपण जे क्लेश भोगले, त्याची झळ आणखी आपल्या संततीला लागायला नको, किंबहुना उघड्या डोळ्यांनी ते पाहाणे नको असे त्यांना वाटणे स्वाभाविक होते. संस्थाने विलीन झाली. राजांचे राज्यपद गेले. संगीतकलेची आणि पर्यायाने संगीतकारांची रया राखणारा कुणी वाली आता राहिला नाही, या समजुतीने किंवा अपसमजानेही कित्येक घरंदाज कलावंतांनी आपल्या संततीला संगीतकलेपासून परावृत्त केले असेल. काहीही असो, पण असे घडले हे खरे.

वास्तविक या वाद्याची प्रतिष्ठा त्याच्या वादकांनीच घालविली. वीणा, सुरसिंगार, सुरबहार, रबाब, दिलरुबा, सरोद, सतार या वाद्यांच्या वादनकारांनी जी दरबारी प्रतिष्ठा मिळविली तेवढ्याच तोलाचा सन्मान सारंगीवादकांनाही मिळविता आला असता. छंगेखाँ यांच्या घराण्यातील हैदरखाँसारख्या सारंगीनवाजांनी तो मिळविलेला होता. इतर वादनकारांच्या वाद्याप्रमाणे त्याचेही वाद्य हत्तीच्या अंबारीतून मिरवीत मिरवीत दरबारात आणले जात असे. या श्रेष्ठ दर्जाच्या कलावंतांनी स्वैर अर्थसाधना होते म्हणून कोठीवर जाऊन गणिकांची साथ करण्यात आनंद मानला नाही. 'कुपात्री विद्यादान करू नये' ही गुरुजनांची शिकवण त्यांनी तंतोतंत पाळली. गुरुजनांनी घालून दिलेल्या मर्यादांचे उल्लंघन त्यांनी केले नाही. परंतु मोह हा रिपूच असा आहे, की सिद्धीच्या जवळ पोहोचलेले तपस्वीही त्याच्या नुसत्या दर्शनाला भुलून अधःपतित होतात. मग इतरांची काय कथा? दरबारी प्रतिष्ठेपेक्षा कोठीवर मिळणारा मान आणि सुख यांत कायिक, वाचिक, मानसिक आनंद मिळू लागल्यावर त्या स्वर्गसुखाहून दरबारी मानमरातब तुच्छ वाटणे हे सरळ होते. इथे कोणतेही बंधन नव्हते, कुणाची खुशामत नव्हती, आपण आपले राजे होतो; पण त्यामुळे आपण आपल्या परंपरेला गर्तेत लोटतो आहोत, तिचे मूळ पोखरून टाकतो आहोत याची जाणीव नशेच्या गुंगीत झाली नाही. पुढे सावध झाल्यावर काय उपयोग होता? पुन्हा ती प्रतिष्ठा प्राप्त करून घ्यायला अन्य मार्ग पत्करणे श्रेयस्कर होते. कित्येकांनी या वाद्याचा त्याग करून गवय्याचा पेशा पत्करला. घराण्याचा शिक्का नसल्याने त्यांना जरी दरबारात स्थान मिळाले नाही तरी सामाजिक स्थान मिळाले. राजाश्रय नाही तर नाही, लोकाश्रय तर मिळतो ना? एवढ्यावरच समाधान मानून गाण्यातली ही नवी परंपरा जीव धरू लागली. तंतकारांनी तंत सोडून गवय्याचा पेशा पत्करलेली अशी अनेक नवी घराणी निर्माण झाली. 'किराना' घराणे हे त्यांतलेच एक घराणे होय, असे इतिहास सांगतो.

सारंगीचा निर्माता लंकेचा राजा रावण. सारंगीचे मूळ नावदेखील 'रावणहत्ता' असे आहे. रावण ते स्वतः गाऊन वाजवीत असे. तेव्हा

त्याला फक्त दोनच तारा होत्या. रावणामुळेच या वाद्याचा खूप प्रचार झाला. सारंगीचे पुरातन रूप उत्तरप्रदेशात व राजस्थानात अजूनही कुठे कुठे दिसते. तेथील खेडूत स्वतःची साथ स्वतः करीत गातात. केवळ दोन तारांवर हे लोक उत्तम कामगत करतात. त्यांचे कसब पाहून श्रोता थक्क होतो. हळूहळू ते प्रगत होऊ लागले. सारंगीचे आजचे स्वरूप ही अमीर खुसरो या अलाउद्दीन खिल्जीच्या दरबारगायकाची देणगी आहे, असे जाणते सारंगिये सांगतात. अमीर खुसरोची कारकीर्द तेराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात विशेष गाजली. भारतीय आणि फारसी संगीताचे बेमालूम मिश्रण करून त्याने त्याचा प्रचार केला आणि थोड्याच अवधीत तो प्रकार अत्यंत लोकप्रियही झाला. सतारीचे आजचे स्वरूप हेही अमीर खुसरोने निर्माण केलेले आहे असाही प्रवाद आहे. खुसरोने रावणहत्ता या वाद्याच्या दोन तारांच्या जागी प्रथम तीन तारांची योजना केली आणि तळाला सतकाच्या तरफा बसवून, त्याच्या नादावर खूष होऊन त्याने 'रावणहत्ता' हे नाव बदलून त्या वाद्याचे नाव 'सौरंगी' असे ठेवले. ज्यात नादाचे विविध प्रकारचे शंभर रंग उत्पन्न होतात ती सौरंगी असा अर्थ त्याने सांगितला. याशिवाय तत्कालीन ध्रुपद, धमार, कव्वाली, ठुमरी आदी गायनांतील सर्व प्रकार या वाद्यावर वाजू शकत होते. पुढे पुढे तर सौरंगीच्या साथीशिवाय गाणे बजावणे होईना. दरबारी मैफलीत या वाद्याला कायमचा आश्रय मिळून मान्यताही मिळाली. आजचा 'सारंगी' हा शब्द 'सौरंगीचे' अपभ्रंशित स्वरूप आहे. उत्तर प्रदेशात तिला 'सरंगी' असे संबोधितात. कुठे तिच्या मात्रा गेल्या तर कुठे काना-मात्राही गेल्या. आता 'स' जाऊन फक्त 'रंगी'च राहिली नाही म्हणजे मिळविली.

इतर तंतुवाद्यांपेक्षा सारंगीची जडण-घडण बरीचशी क्लिष्ट आहे. नखस्पर्शाने वाजणारे हे एकमेव वाद्य आहे. उच्च कोटीच्या वादकाची सारंगी पाहण्यासारखी असते. तिच्या पाठीची खैराची लाकडी बाजू सोडली तर तारांखेरीज या सारंगीचा अवयव नि अवयव हस्तिदंती असतो. खालच्या बाजूला खऱ्या जरीच्या पट्टीची शिवण आणि वरच्या अंगाला नीलमणि, पाचू आदि खड्यांनी केलेली सोन्याची नक्षी पाहतांना कारागिराच्या कुशल कर्तृत्वाबद्दल कौतुकाने मन भरून येते. आपल्या

साजावर मनापासून प्रेम करणाऱ्या आणि त्यावर अर्थार्जनही भरपूर करणाऱ्या कलावंताची सारंगी पाहावी. मेरठच्या एका सारंगियाची सारंगी पाहून मी थक्क झालो. तिच्या सर्व एकोणतीस खुंट्यांवर हस्तिदंती सुरेख बाहुल्या होत्या, आणि माथ्यावर भोवरा मारणारी एक सुंदर हस्तिदंती नर्तकी होती. घोडी ही वेगाने धावणारी घोडी होती आणि स्वर कमी जास्त करायच्या प्रत्येक मण्याच्या जागी लहान आकाराचे हंस बसविलेले होते. पोटाची चामड्याची बाजू सोडून वरचा सर्व भाग नक्षीकाम केलेला हस्तिदंती पट्टा होता. जरी-कलाबतूने मढविलेल्या त्याच्या मखमली खोळीची किंमत स्वस्ताईच्या काळात दोनशेच्या आसपास असल्याचे त्याने मला सांगितले.

उत्तम द्रव्यार्जन करणाऱ्या सारंगियांनाच आपल्या हत्याराला अशा रीतीने नटविण्याचा शौक असतो. मेरठ व दिल्ली येथे उत्तम सारंग्या बनविणारी घराणी आहेत. मेरठचा 'मसीता' हा सर्वश्रेष्ठ सारंगी बनविणारा समजला जातो. विशेष कारागिरी नसलेली साधी सारंगी दीडशे ते दोनशे रुपयांना मिळू शकते. सारंगी स्वरात मिळविता येणे या गोष्टीला कित्येक वर्षांचा अनुभव लागतो. सारंगीच्या एकंदर एकोणतीस तारा असतात. वरच्या षड्ज पंचमाच्या तीन. त्या बकऱ्याच्या आतड्यापासून बनवितात. सारंगियांच्या भाषेत त्यांना 'रोदां' असे म्हणतात. बाकी तीन तरफांच्या सव्वीस तारा धातूच्या असतात. रोदांच्या खाली पहिल्या क्रमांकात पाच तारा आणि दुसऱ्यात सहा तारा असतात. उजवीकडच्या कोपऱ्यात (म्हणजे सारंगी वाजवितानाची उजवी बाजू) पूर्ण सप्तक असते; आणि तळाला-पोटावर-तीव्र व कोमल स्वरांच्या मिळून १५ तारा असतात. गज हा रोदांवरच कामगत करतो. बाकीच्या तारा आपोआप झंकारून कंपने देतात.

पडदे नाहीत, बोटांचा स्पर्श करता येत नाही आणि स्वरांनाही खुणेला आकार नाही, म्हणून या वाद्याला 'निराकार' वाद्य अशी संज्ञाही देताना मी ऐकलेले आहे. अशा या कठीण वाद्यावर अपार परिश्रम करून त्यात प्रावीण्य मिळविणारे अनेक भारतीय कलावंत होऊन गेले. त्या प्रत्येकाची अशी एक स्वतंत्र व्यक्तिरेखा आहे. प्रत्येकजण रोमहर्षक चरित्राचा निर्माता आहे. ध्रुपद-धमार गायकी वाजविण्यात प्रवीण असे दिल्लीचे

मिरचखाँ साहेब, ख्याल अंगात अजोड असे किराना घराण्याचे बादलखाँ साहेब, ठुमरी दादऱ्याचे बादशहा पानिपतचे आशिक हुसेनखाँ, वीणा अंगाने सारंगी वाजवून आपला वेगळा संप्रदाय निर्माण करणारे बुंदूखाँ, उदेपूरचे उदयलालजी इत्यादी. या सर्वांनी सारंगीला फार मोठी प्रतिष्ठा मिळवून दिली. बनारसचे गोपाल मिश्रा हे एक नामांकित सारंगिये आहेत. दिल्ली रेडिओवरील मियाँ शकूरखाँ स्वतंत्र वादन आणि साथसंगत सुरेख करतात. एम्दीखाँ हे अस्सल सारंगिये साथ करण्यात तरबेज आहेत. पाकिस्तानात नत्थू खाँ नावाचेही एक चांगले सारंगिये आहेत.

गंधर्व कंपनीत कादरबक्ष नावाचे सारंगीवादक आपला जमाना गाजवून गेले. त्यांना ऐकलेले आणि त्यांच्या सहवासात राहिलेले लोक त्यांचे गुणानुवाद गातात. कै. बाबुराव कुमठेकर जशी नाटकांची तशीच गवय्यांची साथही मोठ्या कुशलतेने करीत असत. गोमंतकात कै. खांप्रूजी पर्वतकर, विनायक म्हार्दोळकर, पांडे मामा, हरिश्चंद्र मामा, इत्यादी कुशल सारंगी-वादकांनी आपआपला असा एक फार मोठा संप्रदाय निर्माण केला होता. त्यानंतरच्या पिढीतील भिकाजी नागेशकर, हरिराम बांदोडकर यांनीही महाराष्ट्रात नाव घेण्यासारखी कामगिरी बजाविलेली होती. आज दत्ताराम पर्वतकर हे त्या पिढीतील एक सारंगी वादनकार आहेत. नव्या पिढीतील तरुण, सारंगीच्या वाटेला गेलेले दिसत नाहीत. पुण्याचे मधुकर गोळवलकर किंवा खाडीलकर चांगली साथ करताना दिसतात. मजीदखाँ आणि त्यांचा भाचा मसीतखाँ जयपूर घराण्याच्या गायकीची साथ रंगून करतात. मजीदखाँनी सूरश्री केशरबाईंची साथ करण्यात हयात घालविली. जयपूर घराण्याची गायकी वाजविण्यात कसूर होऊ नये म्हणून त्यांनी मरहूम अल्लादियाखाँ साहेबांचा गंडाही बांधलेला होता. अलीकडे काही जिज्ञासु विद्यार्थ्यांना ते गाणेही शिकवितात. त्यांचे दोन मुलगे त्यांनी आपल्या घराण्याच्या गायकीत तयार केलेले आहेत.

चालू घडीला लक्ष वेधून घेण्यासारखा तयार सारंगिया म्हणून आणि ज्याचे मैफलीतले स्वतंत्र वादन श्रवणीय आणि दर्जेदार असते असा एकमेव सारंगिया म्हणजे रामनारायण ! बडे बडे गवय्ये आणि गायिका रामनारायण साथीला असले की खुशीत असतात. रामनारायणांना दहा-बारा वर्षांपूर्वी

मी प्रथम पाहिले, तेव्हा वारंवार गालाला खळी घालून हसणारा आणि बैठक संपेपर्यंत संतुष्ट मनाने साथ करणारा हा सावळा तरुण मला खूप आवडला होता. ग्वाल्हेरचे श्री. कृष्णराव शंकर पंडित यांच्या गाण्याची साथ करताना मी त्यांना दुसऱ्यांदा पाहिले. आणि कृष्णराव पंडितांनीही या तरुणाची भर मैफलीत खूप खूप तारीफ केलेली ऐकल्यानंतर या तरुणाबद्दल अधिक आपुलकी वाटू लागली. तो कुठचा, कोण, कुणाकडे शिकला याबद्दलही जाणून घेण्याची उत्कंठा लागली. रामनारायण आणि मी अधिक जवळ आलो ते सूरसिंगार संसदेने आयोजित केलेल्या सहा दिवसांच्या एका जलशात. तिथे आमची ओळख पक्की झाली.

पंडित रामनारायणांचे संपूर्ण नाव रामनारायण नाथूजी बियावट. ते उदेपूरचे रजपूत आहेत. उदेपूरच्या राणा स्वरूपसिंगांच्या राजवटीपासून त्यांच्या घराण्याला दरबारी कलावंत म्हणून आश्रय मिळाला. 'अंबेर' या छोट्याशा गावात रामनारायणांच्या मूळ घराची वास्तू अजून सुरक्षित आहे. या घराण्यातील एक पुरुष कवी आणि गायकही होता. राणाचे गुणानुवाद गाणारी त्यांची एक दीर्घ कविता त्यांनी एके दिवशी भर दरबारात राणांना गाऊन दाखविली, तेव्हा प्रसन्न होऊन राणा स्वरूपसिंगांनी त्यांना अंबारीसकट एक हत्ती बक्षीस देऊन टाकला. कविराज ते बक्षीस घेऊन घरी आले आणि आपल्या दारात त्यांनी तो हत्ती बांधून टाकला.

कविराजांच्या दारात हत्ती झुलू लागला खरा, पण एका आठवड्यातच त्यांना असे आढळून आले की या हत्तीला पोसण्यात आपल्या जवळची सारी पुंजी संपून गेलेली आहे. यापुढे काय करावे या चिंतेने त्यांना ग्रासून टाकले. पण दैवाने खैर केली. मधल्या काळात राजालाही आपण दिलेल्या देणगीबद्दलची चूक कळून आली. बरेचसे धन देऊन त्यांनी तो हत्ती परत आणला, आणि वंशपरंपरा दरबारी कलावंत म्हणून या कविराजांची नेमणूक करून टाकली. हत्ती गेला, पण हत्तीचे साखळदंड बांधण्यासाठी पुरलेला 'कुम्हाला' (दगड) मात्र त्या घराच्या दारात तसाच आहे. राजाच्या कृपेने पुढे उदेपूर शहरातच जमीन आणि घरही मिळाले आणि या कविराजांच्या निधनानंतर त्यांची समाधी पराक्रमी मानकऱ्यांच्या समाधीशेजारी बांधायला लावून त्यांना चिरकाल

मानाचे स्थान दिले. रामनारायणच्या या पूर्वजाची 'छत्री' अजून उदेपुरात आहे.

रामनारायणचे वडीलदेखील याच दरबारात दिलरुबावादक म्हणून नोकरीला होते. सारंगीवादनाचा नाद रामनारायणांना वयाच्या सातव्या वर्षापासून लागला. अडगळीत पडलेल्या एका सारंगीच्या खोक्याला सात वर्षांच्या या बालकाने तारा चढवल्या आणि आपल्या मनातील नाद त्या तारांतून साकार करायची तो खटपट करू लागला. त्यांच्या घरासमोरच एक वृद्ध गायिका रहात होती. मुलाचा तो खेळ ती कितीतरी दिवस लक्षपूर्वक पाहात होती. तिला काय वाटले कोण जाणे; एक दिवस ती रामनारायणच्या वडिलांकडे आली आणि म्हणाली–"बापूजी, तुम्ही 'इसराज' वाजविता. इसराज तुमच्या घराण्याचा पारंपारिक बाज आहे; पण रामनारायणला तुम्ही हा बाज शिकवू नका. त्याला सारंगी शिकवा. हा मुलगा तुमच्या घराण्याचं नाव गाजवील! मेहबूबखाँ सारंगिये माझ्या ओळखीचे आहेत. मी त्यांना विनंती करते आणि शिकवायला सांगते!"

वडिलांच्या मनावर परिणाम झाला आणि सात वर्षांचा हा मुलगा मेहबूब खांसारख्या कसबी वादकाकडून क्रमशः तालीम घेऊ लागला. मेहबूबखानी रामनारायणना तीन वर्षे केवळ कायदा शिकविला. पुढे ते उदेपूर सोडून अन्य ठिकाणी गेल्याने रामनारायणच्यासमोर पुढचे शिक्षण कुणाकडे घ्यावे हा प्रश्न उभा राहिला. पण नशीब सिकंदर असले, की 'मनीं आणावें तें तें' विनासायास होत जाते. महियरचे ख्यातनाम गायक पं. माधवप्रसाद उदेपूरला आले होते. रामनारायणच्या वडिलांनी मुलाला त्यांच्या पायावर घातला आणि मार्गदर्शन करायची विनंती केली. पण मार्गदर्शन हवे असेल तर मुलाला निदान सात वर्षे तरी माझ्याकडे राहावे लागेल अशी अट पंडित माधवप्रसादजींनी घातली. रामनारायण तर त्यांच्या विद्वत्तेने दिपून गेला होता. त्याने तत्काळ होकार दिला आणि विद्या मिळविण्यासाठी घरदार सोडून हा मुलगा महियरला गेला. माधवप्रसादांच्या इच्छेप्रमाणे एकही क्षण फुकट न दवडता त्याने त्यांच्याकडून तालीम घेतली.

सात वर्षांच्या दीर्घ कालावधीनंतर रामनारायण उदेपूरला परत आले. या सात वर्षांत उदेपुरात अनेक सुधारणा झालेल्या होत्या. शाळा भरभराटीला

आलेल्या होत्या. शिक्षणाचे महत्त्व लोकांना कळू लागले होते. संस्थानात जागृती झालेली होती. खास मुलींच्या शाळेची मोठी इमारतही झाली होती. वेगवेगळे शिक्षणक्रम प्रगतिपथावर होते. मुलींच्या शाळेला एका संगीत शिक्षकाची आवश्यकता होती. रामनारायणना ती नोकरी विनासायास मिळाली, आणि दुसऱ्याही एका शाळेत संगीत शिक्षकाचे काम मिळून रामनारायणची मासिक प्राप्ती दीडशे रुपयांवर गेली. अठरा–एकोणीस वर्षांचा हा मुलगा 'मास्टरजी' या नावाचे उदेपूरभर ओळखला जाऊ लागला. पैसे मिळू लागल्यावर सारंगीच्या रियाजाकडे त्याचे स्वाभाविक दुर्लक्ष झाले. खोलीत घालून ठेवलेली सारंगी फारच थोड्या वेळा उघडण्याचे प्रसंग येऊ लागले. परंतु या बाबतीत लवकर सावध केले—डोळ्यात झणझणीत अंजन घातले—ते माधवप्रसादांनीच. जलशानिमित्त ते उदेपूर-जवळ आले असता त्यांनी शिष्याची भेट घेतली; आणि दीडशे रुपयांच्या मोहाची धुंदी झटकून टाकण्याबद्दल त्याला उपदेश करून लाहोरला जाऊन किराना घराण्याचे म. अब्दुलवहीदखाँ यांच्याकडे शिक्षण घेण्यासंबंधी आज्ञा केली.

गुरुमाऊलीची आज्ञा प्रमाण मानण्याविषयी रामनारायणना पहिला आग्रह कुणी केला असेल तर त्यांच्या वडिलांनीच. त्यांनीच त्यांना नोकरी सोडायला लावली. पैशांचा मोह सोडायला लावला आणि साऱ्या व्यवस्थेची हमी आपण घेऊन रामनारायणना त्यांनी लाहोरला पाठवून दिले. लाहोरला वहीदखाँसाहेबांकडे शिक्षण घेतानादेखील रामनारायणना फारसे कष्ट पडले नाहीत. लाहोरच्या आकाशवाणी केंद्रावर त्यांना साथीदार म्हणून लगेच नोकरी मिळाली आणि सर्व गोष्टी सुलभ झाल्या. एका सुट्टीत घरी आले असता आईच्या तगाद्याने त्यांनी लग्नही केले. लाहोरला जाऊन बिऱ्हाडाची सोय करून आठ दिवसांत पत्नीला तिथे घेऊन जायचे या इराद्याने ते लाहोरला आले आणि पाकिस्तानची निर्मिती, जातीय दंगल, निर्वासितांचे लोंढे, नव्या सरकारचे कडक निर्बंध इत्यादी कचाट्यात सापडून तब्बल चार महिने मनाच्या असह्य वेदनांत, जिवंत असूनही मरणाच्या यातनात रामनारायणनी काढले.

रामनारायणची त्यावेळी काय दशा झाली असेल हे नुकतेच लग्न होऊन, पत्नीच्या सहवासात पंधरा दिवस राहून, संसाराची सुखस्वप्ने तिच्या

डोळ्यांसमोर उभी करून, 'आठ दिवसांत तुला घेऊन जातो' असे वचन देऊन बाहेरगावी गेलेल्या आणि घोर संकटात सापडलेल्या कलावंत नवऱ्यालाच कळेल; इतरांना नाही. "आयुष्यातले ते चार महिने म्हणजे चाळीस वर्षे वाटली मला. जे पाहिले त्याची आठवणही नको आणि वर्णनही नको. आई-वडिलांच्या पुण्याईने आणि पत्नीचे कुंकू बळकट होते म्हणून मी सुखरूप परत आलो एवढीच काय ती आठवण बरी. यानंतर दिल्ली रेडियोवर मी दोन वर्षे राहिलो आणि एकोणपन्नास साली मुंबईत आलो. १९५४ साली शिष्टमंडळाबरोबर चीनला गेलो. मुंबईत पाऊल ठेवल्यापासून आजपर्यंत माझं बरं चाललेलं आहे. बैठका, स्वतंत्र वादन आणि सिनेमासृष्टी यांपासून माझा प्रपंच चांगला चालतो. त्यावेळी गुरुमाउलीनं जागं करून मला वहीदखाँसाहेबांकडे शिकायला पाठविलं नसतं तर मी उदेपूरच्या शाळांत आज 'मास्टरजी' म्हणूनच ओळखला गेलो असतो. गुरूची आज्ञा मानली आणि आशीर्वाद फळाला आला!"

अलीकडच्या काळांत रामनारायणइतका तयार, इतका स्वरेल, मैफलीत उत्तम प्रकारे स्वतंत्र वादन करू शकणारा, लयकारीत मुरलेला आणि उमेदीने साथ करून गवय्याला हवाहवासा वाटणारा सारंगीवादक मला दुसरा आढळला नाही. नसत्या फुशारक्या नाहीत आणि बापजाद्यांची थोरवी सांगत, आपल्यापुढे गवय्याला तुच्छ समजून गजाबरोबर वारंवार मिशीवर ताव मारण्याचीही त्यांची सवय नाही. एवढी तयारी असूनही लीनपण राखून राहिलेला आणि थोर गवय्यांनी भर मैफलीत शाबासकी दिली असताना विनम्रपणे गालाला खळी घालून हसणारा हा सारंगीवादक साथीला बसला, की मला आनंद होतो.

८

अख्तरपिया

जसे 'कृष्णाकाठी कुंडल आता पहिले उरले नाही' तसेच नादाच्या गुंगीत, 'रहस'च्या झणत्कारात, सुरांच्या धुंदीत आणि उत्तुंग विलासाच्या मस्तीत बुडून गेलेल्या अवधची रंगीत संगीत शान आता किंचितही उरली नाही. आता राहिल्या आहेत त्या फक्त आठवणी. खोल जखमेच्या खुणेसारख्या. अवधचे आजचे नामधारी शाहजादे प्रदीर्घ उसासे सोडीत एक एक जुनी आठवण, त्यात अनेक उपाख्याने जोडून वडिलार्जित हुक्क्यांच्या नळीचा ओठाशी लपंडाव खेळत घोळवून घोळवून सांगतात, तेव्हा दिवस कधी बुडाला याची शुद्धदेखील राहात नाही.

शाहाजादा मिर्झा आता बिडीकाडीचे एक छोटेसे दुकान चालवितो. आणि शाहाजादा फरेदून त्याच दुकानाच्या पायरीवर बसून साबण विकतो. मिर्झाच्या दुकानात माल असा फारसा नाहीच; परंतु मिर्झा ज्या रुजामा अंथरलेल्या गादीवर आणि नक्षीदार फुलांची रेशमी ओढणी घातलेल्या तकियाला रेलून हुक्का पीत बसलेला असतो, त्या तिन्ही वस्तूंवरून लखनौच्या एके काळच्या वैभवाची कल्पना यावी. शाहजादा मिर्झाला गिऱ्हाइक असे फारसे नाही. हातात हुक्क्याची नळी घेऊन, दुकानाच्या छताकडे नजर लावून

गतस्मृतीचे चिंतन करीत एखाद्या अजगरासारखा तो सुस्त पडलेला असतो, पण चिलमीतले निखारे विझत आले की त्याला फरेदूनची आठवण होते. मग तो पायरीला टेकून शाही रुबाबात बसलेल्या फरेदूनला हाक मारून म्हणतो, "आवो मियाँ जरा हुक्का तो पिवो!" मग फरेदून मियाँ फुंकर घालून घालून निवलेले निखारे फुलवतो आणि गादीतक्कियाच्या स्पर्शाचे सुख घेत हुक्का पितो. मिर्जा एक हुंकारयुक्त दीर्घ निःश्वास सोडतो. आणि छतावरील नजर बिल्कूल न हालविता म्हणतो—

"वक्त है मियाँ, कभी हमारे बाप-दादे शाही तख्तपर बैठ कर हुक्म फरमाते थे। और आज हम उन्ही की औलाद तमाकू बेचते है।"

फरेदूनला राहावत नाही. आपल्या मळकट लुंगीच्या सोग्याने डोळ्यांतली आसवे पुसत तो दर्दभरी आवाजात उत्तरतो—

"खुदाको यही मंजूर था मिर्जा मियाँ। क्या किया जाय?"

मिर्जा आणि फरेदून. लखनौचे शेवटचे नबाब सुलतान वाजिदअलीशहाची ही औलाद. आपल्या राणी नंबर कितीचे मुलगे, हे खुद्द नबाबाच्या आत्म्याला देखील ठाऊक असेल की नाही खुदा जाणे. कारण नबाब वाजिदअली शाहांना कायदेशीर अशा सव्वाशे राण्या होत्या. त्याशिवाय खासगी निक्याच्या अशा साडेतीनशे नृत्यांगना होत्या. याही सर्व राण्याच (खरे खोटे देव जाणे!) अर्थातच शाहाच्या शेकड्यांनी मोजल्या जाणाऱ्या या सर्व प्रजेने नबाब म्हणूनच मिरवावे यात नवल नाही. आज या सर्वांना सरकारकडून पेन्शन मिळते. महिना पांचशे रुपयांपासून दोन आण्यांपर्यंत. प्रत्येकजण या पेन्शनीसाठी जीव टाकतो. आणि दिवसभर रांगेत राहून आपल्या वाट्याचे—दोन आणे का होईना—वसूल करतो. म्हणतो—

"सरकारने हमारे बाप-दादोंसे जो कर्ज लिया था उसका सूद बइज्जत हमें मिलता है!"

अधिक करून यांतले बरेचसे शाहजादे टांगेवाले आहेत. अवधला गेल्यावर तुम्ही एखादा टांगा ठरवा. आणि टांगा हाकणाऱ्याच्या शेजारी बसा. हवापाण्याच्या प्रस्तावनेबरोबर सहज त्या टांगेवाल्याची चौकशी करा. तो टांगेवाला प्रथम चारुदत्तासारखा आकाशाकडे पासून एक दीर्घ सुस्कारा सोडील आणि बोलता बोलता तिथले सारे गतवैभव अशा घाटदार व रंगेल

शब्दांत तुमच्या दृष्टीसमोर उभे भरील, की क्षणभर तुम्ही स्वतःला विसरून जाल. तुम्हाला असं वाटेल, की एका स्वरेल नादाच्या वलयात आपण विलीन झालेलो आहोत. एक एक वलय विस्फारीत होऊन नजरेसमोरून सरकते आहे. आणि अशी कित्येक वलये गेल्यावर लखनौची ती 'इंद्रसभा' आपल्याला दिसते. नखशिखान्त हिऱ्यामोत्याच्या दागिन्यांनी मढलेल्या पंखांच्या पऱ्या, दोन रांगा करून, फुलांचे हार हातात घेऊन चक्करदार फिरताहेत; एका बाजूला साजिंदे रंगात येऊन साथ करताहेत; सारी सभा तटस्थ झालेली आहे. श्वास रोखले गेलेले आहेत; अशा वेळी पऱ्यांच्या त्या समूहातून गीताच्या रूपाने लयबद्ध अशी एक ललकार ऐकू येते—

"जाने आलम रहस मुबारक। जुग जुग जियो सदा विराजो। अख्तरसंग सखी सहस मुबारक..........." ही ललकार झाल्यावर तबल्यावर त्रिपल्लवीतला एक सणसणीत चक्रदार वाजतो. आणि या चक्रदाराची सम गाठून मात्रेमात्रेवर पदन्यास करीत इंद्रराज प्रवेश करतात. हा इंद्रराज म्हणजेच लखनौचा बादशाह सुलतान वाजिदअली शाह ऊर्फ 'अख्तरपिया.'

तबल्यावर मुखडे वाजत राहतात. समेसमेला एक एक प्रमुख अप्सरा राजाच्या आजूबाजूला येऊन उभी राहते. रंभा, ऊर्वशी, मेनका यांच्या अंगावर रेलून, सुरेचे प्यालयावर प्याले रिकामे करीत, आपल्यासमोर नाचणाऱ्या पऱ्यांना निरनिराळी नृत्यनाट्ये करायची राजा फर्माईश करतो. आणि राजानेच रचलेली प्रेमगीते गात गात आज्ञा होईपर्यंत ते उत्तान नृत्य चालू राहाते. यानंतर इंद्रराज सिंहासनाधिष्ठित होतात. आणि गायन-वादनाच्या मैफलीला आरंभ होतो. एक एक कलावंत पर्वताएवढ्या गुणांचा. हद्दू हस्सू खाँ ज्यांची गायकी चोरून शिकले ते बडे मोहम्मद खाँ, ज्यांच्या शिष्यांनी घराणी निर्माण केली ते तबलानवाज उस्ताद मोदू खाँ, ताजखाँ, सखावत हुसैन खाँ असे किती म्हणून सांगावे—आयुष्यभर तपश्चर्या केलेले अस्सल वजनदार असे दीडशे कलावंत राजाने आपल्या पदरी ठेवलेले ते आपल्या कलेचे प्राणपणाने प्रदर्शन करतात. राजा धुंद होऊन ऐकतो. स्वतः अनेक फर्माइशी करतो. आपली इच्छा पुरी झाल्यावर कलावंतांवर सोन्याच्या नाण्यांची खैरात करतो. रात्र संपते. इंद्रराजाचा दरबार

बरखास्त होतो. उद्याच्या मैफलीच्या अज्ञात प्रकाराचे आणि उजळणाऱ्या भाग्याचे चिंतन करीत कलावंत आणि कलावंतिणी निवासस्थानी निघून जातात.

असे हे अवधचे संगीत साम्राज्य रात्रंदिवस अव्याहतपणे एका मादक कैफात चालू असते. वास्तविक या अवधचे पूर्वीचे राजे असे नव्हते. कोणे एके काळी म्हणजे २५० वर्षांहून अधिक कालापूर्वी मीर मुहम्मद अमीर नावाचा एक हुशार आणि बुद्धिमान इराणी भारतात आला. आणि त्याने दिल्लीला आपले बस्तान ठेवले. त्याच्या दैवयोगाने एकदा बादशहा महम्मद-शाह यांना होणाऱ्या अपघातापासून वाचविण्याचे श्रेय त्याला मिळाले. झाले. बादशहा प्रसन्न झाला आणि त्याने या इराण्याला बुरहान-उल-मुल्क बहादुरजंग असा किताब देऊन त्याला अवधचा सुभेदार केला. त्यानंतर अनेक सुभेदार झाले. ज्यावेळी मोंगल साम्राज्याचे पतन होऊ लागले त्यावेळी गाझीउद्दीन नावाच्या सुभेदाराने आपल्याला अवधचा बादशहा म्हणून घोषित केले. आणि तेव्हापासून हे पहिले सुभेदार घराणे बादशहा या नावाने ओळखले जाऊ लागले. नबाब वाजिदअली शाह या घराण्याचा शेवटचा बादशहा १८४७ साली तो गादीवर आला आणि १८५६ साली ब्रिटिश सरकारने त्याला पदच्युत केले.

वाजिदअली शाहाने अवधे नऊ वर्षेच राज्य केले; पण ही नऊ वर्षे अवध आणि त्याच्या परिसरात अक्षरशः संगीताचे पाट वाहिले. आपल्या दहा वर्षांच्या कारकिर्दीत या नबाबाने जे भोगले, जो रंग लुटला आणि चैन केली त्याचे वर्णन 'जें न देखे रवि' ते पाहाणाऱ्या कवीला देखील करता येणे कठीण आहे.

राजा जागा होई त्यावेळी श्रुतिमधुर सनई वाजत असे. त्याने शरीराचे आळोखेपिळोखे सतारीच्या बोलाच्या साथीत द्यायचे. त्याच्या जांभईला वीणेची साथ असायची. तो मंचकावरून उतरताना वाद्यवृंद वाजत असे. त्याचा पदन्यास होताना वेगवेगळ्या तालात तबला वाजत राही. त्याने नुसती मान वळवून जिथे स्थिर केली तिथे तबल्यावरचे परण बरोबर समेवर थांबे. आणि त्याचे वाक्य पुरे होताना सुरसिंगारचा पलटा संपत असे. असा राजा संगीतमय झालेला होता. दिवसाचे चोवीस तास संगीत नी

संगीत. अवधवर उगवणाऱ्या सूर्याची किरणे स्वरमंडल वाजवीत नगरात प्रवेश करीत. जो जो दिवस उगवला तो तो संगीतात मावळला. आणि अवधची पायात पैंजण घालून ठुमकत ठुमकत आलेली रात्र छमछमाटाच्या नादात केव्हा सरली हे कळत नसे.

राजा स्वतः उत्तम नर्तक तसाच गायक आणि वादकही. त्याबाबतीतला त्याचा अधिकार मी मी म्हणणाऱ्या कलावंतांनी एकमुखाने मान्य केलेला. श्रीकृष्णचरित्र त्याला अत्यंत प्रिय होते. श्रीकृष्णाचा वेष परिधान करून तो कृष्णासारखाच वावरत असे. सहा महिन्यांची रात्र करायची शक्ती त्याला नव्हती; पण सहा महिन्यांच्या एकशे ऐंशी रात्री मात्र त्याने 'रास क्रीडा' केली. हिंदुस्थानातल्या शेकडो नृत्यांगना त्याच्या अश्रयाला येऊन राहिल्या. जी रूपवती त्याच्या विशेष पसंतीला येई तिला बेगम बनवून त्याने आपल्या नाटकशाळेत ठेवली. त्याच्या एकंदर ३६० नाटकशाळा होत्या. राजाच्या आवडत्या बेगमांना नृत्यगायन शिकवायला ख्यातनम उस्तादांची नेमणूक झालेली होती. या ख्यातनाम उस्तादांची यादी खुद्द राजाने आपल्या 'बन्नी' नावाच्या ग्रंथात लिहिलेली आहे. ज्यांची नावे उच्चारताना आजचे नामवंत नर्तक-नर्तकी कान पकडून आदर प्रदर्शित करतात ते गुलाम हुसैन, पीर खाँ, ताज खाँ राजाच्या अश्रयाला होते.

रास अथवा 'रहस' हे नृत्य-नाट्य राजाला विशेष प्रिय होते. "एक एक गौळण । एक एक कृष्ण । धरिलासे फेर मध्ये घालुनिया हरी ।" असे हे 'रहस नृत्य' असे. या 'रहस' नृत्याला अफाट खर्च केला जाई. रहसनृत्याचा अवधी संपता संपता होळीचा सण जवळ येत असे. आणि त्यानिमित्ताने 'होरी' खेळली जाई. कामुक चेष्टांना उधाण आलेले असे. केवळ अत्तर, केशर आणि गुलाल या तीन वस्तूंचा त्या दिवसातला खर्च पंधरा हजार रुपयांचा असे. (त्या काळातल्या केशराचा भाव आजच्यामानाने किती कमी होता याची कल्पना करा.)

एकदा शहाला वाटले वस्त्रहरणाचे नृत्यनाट्य करू या. मनात यायचा अवकाश, की कारभाऱ्यांनी सर्व सिद्धता केली. त्यासाठी खास कृत्रिम तलाव निर्माण करण्यात आला. त्याच्या काठावर एक झाडही पुरण्यात आले. गोपी झालेल्या रूपयौवनसंपन्न कामिनी वस्त्रे काठावर ठेवून त्या तलावात

जलविहार करू लागल्या. मग कन्हैयाचे रूप घेतलेला वाजिदअली वाद्यवृंदाच्या साथीत दबकत दबकत त्या तलावाकडे आला आणि वस्त्रे हरण करून झाडावर जाऊन बसला. जलविहार करून थकलेल्या गोपी काठाकडे येऊन पाहतात तो वस्त्रे नाहीत. त्यांची नजर झाडावर गेली. कन्हैया तिथे बसलेला होता. आणि वस्त्रे झाडाच्या फांद्यांवर लोंबकळत होती. मग त्या गोपींनी विनंती केली. आणि मग कन्हैयाच्या इच्छेप्रमाणे नग्न शरीराने काठावर येऊन दोन्ही हात वर करून त्यांनी आपली वस्त्रे त्याच्याजवळ मागितली. राजाने त्यांना भरजरी वस्त्रे दिली.

स्त्रीवेषात वावरावे, स्त्रीसारखे नटावे, मुरडावे आणि काही दिवस स्त्रीजीवन जगावे असे एकदा शहांच्या मनात आले. आपली ही कल्पना त्याने अल्पावधीतच मूर्त स्वरूपात आणली. काही दिवस स्त्रीवेष घेऊन तो वावरला. एका नर्तकाला राजवेष देऊन त्याला त्याने आपला पती बनविला. आणि राजा-राणीचे सर्व खेळ तो खेळला. काही महिन्यांनी या नकली राणीला दिवस गेले. सर्व राज्यात आनंदोत्सव साजरा केला गेला. गर्भवती राणीची घेण्यात येणारी सर्व प्रकारची काळजी आणि कोडकौतुके राजगृहातून व दरबारकडूनही होऊ लागली. अनेक डोहाळजेवणे झाली. राजवैद्यांकडून वेळच्या वेळी तपासणी होऊ लागली. कुमार की कुमारी जन्माला येणार यावर चर्चा सुरू झाल्या. पैजा लागल्या. आणि नऊ महिने पूर्ण होताच बाळंतपणही झाले. परिणामी काय झाले ते इतिहासात नमूद नाही.

शेकडो बायकांच्या विलासपर्यंकावर लोळणारा हा कामी बादशहा स्वतःच्या आत्मचरित्रात मात्र स्वतःला ब्रह्मचारी ही उपाधी लावतो. स्वरसाधनेसाठी महिन्यातून एकदाच मी स्त्रीसुख घेत असे. आणि पुढे महिनाभर नृत्य–गायनाची साधना करायची असल्यामुळे मी संयम 'पाळीत होतो' असे तो स्वच्छ सांगतो. 'सोळा सहस्र भोगुनि नारी। परि हरि हा ब्रह्मचारी' या कवींनी केलेल्या कृष्णाच्या वर्णनाचा त्याच्या मनावर परिणाम झाला असल्यास न कळे.

या रंगेल राजाने एक मात्र निश्चित केले. त्याने नृत्यसंगीत फुलविले. अस्सल कलावंताच्या गुणांची कदर केली. कलावंताला देताना त्याच्या अंगात कर्ण संचारे. छप्पर फाडून दिल्यासारखे तो देई. कलावंतावर त्याने

हिऱ्यामाणकांचा वर्षाव केला. वाजिद् अलीच्या राज्यात गेलेला बाहेरचा कलावंत संतुष्ट होऊन परत आला. तबल्यातले बनारस घराण्याचे जनक रामसहाय यांना सात दिवसपर्यंत तबला वाजवायला सांगून, खूष होऊन त्यांनी ढोपरापर्यंत रुळणारे दोन रत्नहार, हजारो रुपये आणि दोन हत्ती देऊन त्यांचा गौरव केला. कलावंतांना राहण्यासाठी अनेक सुंदर सुंदर महाल असलेली सुखसोयींनी युक्त अशी 'कैसरबाग' त्यांनी मुद्दाम बांधली. तसे त्या कालात किंवा त्यापूर्वीही कलावंतांना आश्रय देणारे आणि संगीताचे जाणकार असे अनेक संस्थानिक होते; कलावंत पदरी बाळगणे ही त्यांची मिरास होती; पण वाजिदअली शहाजवळ कलावंताच्या बाबतीत हृदयाची श्रीमंती होती. घराणेदार कलावंतासमोर आपले राजेपण विसरून तो सदा नम्र होत असे. अकबरापेक्षाही त्याची वृत्ती उदार होती. चांगल्या कलावंताला ऐकण्यासाठी वाजिदअली देहभान विसरत असे.

घसीटखाँ नांवाचा एक गायक होता. स्वरसाधना करता करता तो त्यात इतका विलीन झाला, की सामान्य लोकांचा त्रास होतो म्हणून गोमती-नदीच्या किनाऱ्यावर एका ओसाड जागी झोपडी बांधून तो राहू लागला. कोमल स्वरांच्या रागिण्या तो गाऊ लागला की ऐकणाऱ्याच्या डोळ्यांतून अश्रूंच्या सरी वाहात असत. अनेक रसांचा आविष्कार त्याच्या गळ्यातून सहजगत्या होत असे. वाजिदअलींच्या कानांवर त्याची कीर्ती गेली. आणि त्याला ऐकण्यासाठी राजा अगदी आतूर झाला. त्यांनी त्याला अनेक वेळा बोलावणे पाठविले; पण घसीटखाँने वेडेपणाचे सोंग पांघरून राजाच्या आमंत्रणाला दाद दिली नाही.

शेवटी राजा एकदा वेष पालटून घसीटखाँकडे आला. त्याने गोड गोड बोलून, लालचावून हळूहळू त्याला शहराकडे आणले, आणि हळूच राजमहालातही त्याला घेऊन प्रवेश केला. राजाने त्याच्यापुढे पानतंबाखूचे तबक ठेवले. आपण राजमहालात आलेलो आहो हे बिचाऱ्या घसीटखाँना कळलेच नाही. पान खात खात तो म्हणाला, "अरे मित्रा, तू हा तंबाखू कुठून आणतोस रे? आणि हा चुना कसला? असा चुना मी जन्मात कधी खाल्लेला नाही! वाहवा! तुझ्याकडे खूप पैसे आहेत काय रे?" रात्री त्याच्यापुढे सोन्याची थाळी भरून जेवणाचे पदार्थ आले. त्यांतला एक एक

पदार्थ खाता खाता घसीटखाँ म्हणतो, "मित्रा, अरे माझी एक मामी होती, ती बटाट्याचा रस्सा हा असाच बनवायची रे!"

बोलता बोलता त्याचा नूर पाहून राजाने त्याला हळूच गाण्याची फर्माईश केली; पण घसीटखाँ दाद देईना, प्रकरण अगदी निकरावर आले, तेव्हा राजाने नुसती टाळी वाजविली. त्याबरोबर पंचवीसतीस खड्गधारी शिपाई येऊन मुजरा करून राजाच्या डाव्या बाजूला उभे राहिले. आता मात्र घसीटखाँने ओळखले की, जी गोष्ट आपण आजपर्यंत टाळीत होतो तीच अनपेक्षितपणे आपल्यासमोर उभी राहिलेली आहे. तो घाबरला. आपण दुसरीकडे कुठेही नसून राजमहालात आहोत आणि आपल्याला आज्ञा करणारा समोर बसलेला पुरुष हा दुसरातिसरा कुणी नसून बादशहा आहे, हे त्याने ओळखले. त्याचा नाइलाज झाला. त्याने साथीदार बोलवायला सांगून गायचे कबूल केले. गाता गाता काही ठिकाणी त्याचे स्वर असे लागले, की ती स्वरसाधना पाहून बादशहा दिपून गेला. त्याच्या डोळ्यांतून घळघळा अश्रू वाहू लागले.

गाणे संपल्यावर बादशहा म्हणाला, "घसीटखाँ, मी तुझ्यावर प्रसन्न झालेलो आहे, काय हवं ते माग." त्यावर घसीटखाँ म्हणाला, "हे बादशहा, तुला जर खरोखरीच मला काही द्यायचं असेल तर फक्त एवढंच दे, की तू फिरून माझ्या वाटेला कधीही येऊ नकोस; कारण तुझ्यासारखे राजे पुष्कळ आहेत; पुढेही होतील; पण घसीटखाँ मात्र पुन्हा पुन्हा होणार नाहीत." असे म्हणून त्रिवार मुजरा करून महालाच्या उघड्या दरवाजाबाहेर तो धावत सुटला आणि अंधारात नाहीसा झाला.

खरे कथक नृत्य वाजिदअली शाहांच्या कारकीर्दीतच फुलले. कथक हा नृत्यप्रकार एकट्याने नाचण्याचा मुळीच नव्हे. कथा एकाने सांगावी. दुसऱ्याने निव्वळ बोल सांगावे. तिसऱ्याने साथ करावी; आणि नर्तकाने फक्त नाच करावा. त्याने बोलू नये. दुर्दैवाने अशी संचपद्धती पुढे टिकली नाही. आजकाल पोट जाळण्यासाठी या तिन्ही क्रिया एकट्यालाच कराव्या लागतात. गत-तोडा नाचून झाल्यावर आपले थकलेले शरीर नर्तक ध्वनिक्षेपकाजवळ

ढकलीत आणतो आणि धापा टाकीत आपल्या पुढील आविर्भावांचे वर्णन करतो. तो गत तोड्याचे बोल म्हणून दाखवितो, अभिनय नृत्यातले कथानकही सांगतो व हे सांगून झाल्यावर छातीचा भाता वरखाली करीत पुन्हा सम गाठून नाचत राहतो; वाजिदअलीला या गोष्टी मुळीच पसंत नव्हत्या; किंबहुना असे एकत्र्याने दाखविलेले कसब त्याला आवडत नव्हते. त्याचे म्हणणे या गोष्टी एकत्र्याने करूच नयेत. कथा सांगणाऱ्याने कुशलतेने कथाच सांगावी. आणि बोल सांगणाऱ्याजवळ गोड वाणीचे प्रभुत्व असावे. एका परीने ही क्रिया सवाल-जबाबांसारखीही होऊ शकते. म्हणूनच शाहाने आपल्या पदरी राहिलेल्या कलावंताला कशाचीही वाण पडू दिली नाही. त्याला अत्यंत सुखी ठेवला. मागेल ते दिले.

बादशहाने अनेक शिष्य तयार केले; आणि असंख्य गीते रचली. काही गीते 'मोहनरसिया' व 'शाम' या नावांनी त्याने केलेली आहेत. खानदानी ठुमरी-गायकांना ती याद आहेत. "मोहन रसिया आये बगीया" "शाम बिन सजनी पिया ना धरो मोरा धीर" या सुप्रसिद्ध ठुमऱ्या वाजिदअलींनी रचलेल्या आहेत. अख्तरपिया हे त्यांचे आणखी एक उपनाव; व हेच नाव त्याने आपल्या बहुसंख्य गीतांत गोवलेले आहे. या नावाने रचलेल्या काही ख्यालांतल्या चिजाही आहेत. सदारंग, अदारंग, मनरंग, दरसपिया, प्रेमपियाप्रमाणेच अख्तरपियाची गीतेही संगीतातल्या अक्षरवाङ्मयात गणली गेलेली आहेत.

राजकारणाच्या डावपेचात वाजिदअलीचे फारसे लक्ष नव्हते. आपल्या या संगीत राज्यावर परचक्र येईल किंवा संगीतोत्सवासाठी लागणाऱ्या खर्चाची यादी कुणाला दाखवावी लागेल याची त्याला फिकीर नव्हती. इथे नृत्यागारे आणि निशागारे चोवीस तास फुललेली असत; प्रजेला फक्त एकच उद्योग; जथ्याजथ्यांनी हे संगीत-भोग भोगायचे. सारे अवध रतिरंगरंगात रंगलेले. जळी-स्थळी सर्व ठिकाणी एकच गोष्ट होती. नृत्य आणि संगीत. जणू तो एक नृत्य-संगीताचा यागच चालू होता. पण काल फिरला. हे सर्व वातावरण केव्हा एकदा आपल्या उदरात गडप करतो याची त्याला हुरहुर लागली.

अवधच्या राज्याबाहेर इंग्रज नावाचे कुणी प्राणी हिंदुस्थानचे सम्राट होऊ पाहात होते. नव्हे जवळजवळ झालेलेच होते. इतरांप्रमाणे अवधकडूनही

तं काही कोटींची खंडणी वसूल करीत होते. अवधच्या बेसुमार धुंदीला उत्तेजन देऊन राजाला नालायक ठरविण्याची संधी पाहात होते. आपल्या हक्कांवर गदा आणणाऱ्या या इंग्रजांविरुद्ध बाहेर बंडे चालू होती; पण अवधच्या राजाला त्रिपल्लवीच्या बोलांच्या नादात त्याचे पडसाद ऐकू आले नाहीत. त्याला ते ऐकू जाऊ नयेत अशी इंग्रजांनी व्यवस्थाही केली होती. मांजर जसे उंदराला खेळवून मारते तसे हे इंग्रज हिंदुस्थानातील अशा संस्थानिकांना खेळवीत ठेवत असत. अवधकडून त्यांना आणखी संपत्ती हवी होती; पण संस्थानचे उत्पन्न आणि नाचरंगाचा बेसुमार खर्च यात बरीच तफावत दिसून आल्याने 'तू नाही तुझा बाप' या आपल्या नेहमीच्या नीतीप्रमाणे इंग्रजांनी अवधवर वक्रदृष्टी वळविली. आणि राजाला शासनकार्यात नालायक ठरवून अवधची गादी सोडायला भाग पाडले.

आणि अशीच एक दुःखित सकाळ. अवधच्या बादशहाच्या लाडक्या कलावंतांचा दरबार भरला होता. नित्याप्रमाणे संगीतातच ललकार झाली. जणू इंद्रराज आल्यासारख्या फुलांचे हार झेलवीत पऱ्या नाचू लागल्या. बादशहा दुःखित होता. त्याने हात वर करून ते नाचगाणे थांबविले. वास्तविक, 'मित्रहो, आज तुमच्या बादशहाला तख्तावरून ओढून काढण्यात आले असल्याने, अत्यंत दुःखित मनानं, मला तुम्हांला सोडून जावं लागत आहे. यापुढे तुम्ही सर्व लोक तुमची सोय पाहा!' एवढ्या शब्दात आपल्या आश्रयी कलावंतांना सर्व परिस्थितीची जाणीव बादशहाला करून देता आली असती; पण अवधचा बादशहा इतका रुक्ष नव्हता. त्याने वादकांना इषारा केला. सर्व वाद्यांतून एक स्वरेल झंकार निनादला. आणि त्या झंकारात आपला व्यथेने भरलेला सूर मिसळून बादशहाने भैरवी ठुमरी गायला सुरुवात केली. सगळ्या कलावंतांचे कान टवकारले. अक्षरे टिपून घेऊ लागले—

"बाबुल मोरा नैहर छूटो ही जाये ॥ ध्रु० ॥
चार कहार मिले । डोलिया उठाये ।
मेरो अपना बेगानो छूटो जाय ॥......"

ती ठुमरी संपल्यावर आसूभरल्या डोळ्यांनी साऱ्या कलावंतांनी आपली वाद्ये

खाली ठेवली; व माना खाली घालून स्फुंदस्फुंदून रडत काहीही न बोलता ते दरबाराच्या बाहेर पडले.

पुढे इंग्रजांनी या बादशहाला कलकत्त्याला नजरकैदेत ठेवले. त्याच्या तैनातीला कलावंताऐवजी हिजडे ठेवले. त्याच्या सर्व रंगांना बेरंग करून टाकले. वाजिदअली शहाची राणी बेगम हजरत महल हिने झांशीच्या राणीसारखे इंग्रजांविरुद्ध लहानसे बंडही केले. पण हा सारा भैरवी नंतरचा इतिहास आहे. तो सुरेल नाही. त्याच्यात संगीत नाही. रतिरंग नाही. तो शुष्क आहे; रुक्ष आहे. अवधच्या संगीत राजाचा अख्तरपियाचा इतिहास त्या भैरवी ठुमरीत संपतो आणि डोळ्यांसमोरून उमटत जाणारी ती रंगीत संगीत इतिहासाची वलये तिथेच विराम पावतात.

९

अजोड तबलिये उस्ताद अल्लारखा खाँ

का कोण जाणे, कोणत्याही मैफलीत तबला-वादनाच स्वतंत्र कार्यक्रम असला की त्या कार्यक्रमाकडे माझं लक्ष अधिक केंद्रित होतं. मैफलीच्या साऱ्या सौंदर्यांचे सार तिथे एकवटले आहे असंच मला वाटतं, किंबहुना तबला-वादनाचा कार्यक्रम म्हणजे त्या मैफलीतील रंगाचा परमोत्कर्ष होय अशी आपली माझी कल्पना. गायन किंवा इतर वाद्यांच्या कार्यक्रमासाठी हजर राहायला थोडा उशीर झाला आणि दाट वाहतुकीमुळे तो होतोच तर माझ्या जिवाला त्याचं विशेष लागत नाही; पण तबलावादनाच्या कार्यक्रमाला वेळेवर पोहोचता यावं यासाठी मात्र माझ्या जिवाची विलक्षण घालमेल होते. तबलिया उस्तादाच्या आगमनापासून तो बैठक मंडित करण्यापर्यंत रंगमंचाआड ज्या ज्या गोष्टी घडतात त्या पाहिल्याशिवाय आणि ऐकल्या-शिवाय पुढच्या कार्यक्रमात माझं लक्षच लागत नाही. कारण कंत्राटदाराचे, वेळेचे आणि शासकीय बंधनाचे ओझे असलेल्या आजच्या शीतल सभागारात साजऱ्या होणाऱ्या मैफली म्हणजे ती चटश्राद्धेच असतात. उस्ताद कितीही मोठा असो त्याला आगाऊ बिदागीबरोबरच वेळही 'ॲडव्हान्स' दिली जाते.

कार्यक्रम कुठेही असो तबलिया कधी एकटा येणार नाही. त्याच्याबरोबर त्याच्या कुवतीप्रमाणे सातआठ शागीर्द आणि आठदहा चहाते मिळून सताराआठरा माणसांचा तांडा असतोच. बैठकीच्या आड असलेल्या विश्रामिकेत हा तांडा जमतो. पान, सिगारेट, चहा आदी चेतना आणणारे सोपस्कार होतात. मग गप्पा सुरू होतात. पान रंगत जाते तसा गप्पांनाही रंग येऊ लागतो. बाहेर रंगमंचावर चालू असलेल्या कार्यक्रमाला बाधा येऊ नये म्हणून विश्रामिकेचा दरवाजा लावून घेतला जातो. मग उस्तादाची तबल्या बायाची जोडी एका शिष्याकडून खोळीतून सोडविली जाते.

तबला डग्गा नवा असला आणि ते 'हत्यार' कुठून पैदा केले यासंबंधी उस्तादांना शागीर्दाकडून प्रश्न आला तर उस्तादांकडून त्या पैदाइशीचे रसभरीत वर्णन होते. कुठला कोण तबल्याची पुडी चांगली बांधतो, शाई घालण्यात तरबेज कोण, खेच चांगली कोण करतो, उत्तम हातोडी कुठली, इत्यादी कारागिरांचे वर्णन सुरू होते. आपल्या लखनवी सद्ऱ्याच्या चकचकीत सोन्याच्या बटणांशी चाळा करीत सिगारेटचे घुटके घेत उस्ताद धुंदीत असतात. मग लेहरेवाल्याच्या लयीतील पक्केपणाचा अंदाज घेण्यासाठी शागिर्दांत कुजबूज सुरू होते. त्यांतलाच एक तबला सुरात लावतो. उस्तादाच्या कानात काहीतरी कुजबुजतो. उस्ताद 'हां हां' म्हणतात. आणि शागिर्दाने आणून ठेवलेली तबल्या बायाची जोडी जवळ ओढतात. चाट मारून तबला कितपत जमला आहे ते बघतात. हातोडीने स्वर थोडा वर खाली करून मनासारखा लावून घेतात. डग्ग्याची घुमी तपासली जाते. लेहरेवाला 'चंद्रकौंस' रागात लेहरा धरतो आणि समेपासून समेपर्यंत फुले उधळल्यासारखा मुखडा मारून अलगदपणे उस्ताद समेवर येतात.

"वाहवा! क्या बात है! बहुत अच्छे!" भोवतालच्या सर्वांकडून दाद मिळते. शागीर्द मनापासून माना हालवीत उस्तादाकडे आदराने पाहातात. लेहरेवाल्याच्या लयीचा अंदाज उस्तादांना पहिल्या समेलाच आलेला आहे. जळती सिगारेट ओठात ठेवूनच उस्ताद बोलतात— "अरे दाद न मिले तो क्या?"—आणि डाव्या हाताच्या चिमटीने डाव्या कानाचे पाळे पकडून पुढे सांगतात—"उस्ताद नत्थू खांसाहब का यह 'उठान का टुकडा' जहां बजाया वहां उसको तालिया मिली! सुभान

अल्ला! कैसे गुनी लोग थे वे! और हमारे लिये क्या कर रखा है उन लोगों ने! कहते है कि लखनऊ के उस्ताद आबिद हुसने खाँसाहब जब सोलो बजाते थे तब हर कायदा, रेला, पेशकार या मुखडे के बाद करीब सौ सव्वा सौ किस्म के ऐसे 'उठान के टुकडे' बजाते थे! अरे, मॅहफील में जब आप बजाते थे तब आप के उठान के टुकडे सुन ने के लिये ही चालीस पचास तबलिये वहां जमा होते थे!"

लेहरा मंद स्वरात चालूच असतो. "ग, म, ध, नी, सा" षड्जावर सम ठेवून लेहरेवाला हळूच ऋषभाला स्पर्शून अवरोहात येताना प्रत्येक स्वराला मुरक्या मुरक्यांनी नटवून खर्जापर्यंत येतो. श्रोत्यांतील कुणी तरी त्या गोड गोड मुरक्यांना "आहा!" म्हणून दाद देतो. उस्तादांनाही आनंद होतो. आणि त्या भरात पुन्हा एक नवा तुकडा घेऊन समेवर येत ते वजनदार पेशकार सुरू करतात—

"धिंक्ड धिंताऽधा धिंता धातित धातित धा धा धिंता, तिंक्ड तिंताऽता तिंता तातित तातित ता ता तिंता, तकधिडाऽनधा धिंता धातित धाकिट तकधिं धा धा धिंता"

दायांबायांच्या मधुर सुसंवादाने काळजात गुदगुल्या होत राहातात. मात्रा सोडून, अकाल पद्धतीने, नाना रचनांनी पेशकार वाजत राहातो. आणि तो संपूर्ण फिरून झाल्यावर त्याच अंगाने आलेल्या तिहाईतील शेवटचा 'धा' असा तीरासारखा समेवर येतो की, सगळे जाणकार 'हो' करून त्या समेवर आदळतात. पेशकार कायद्यानंतर 'रेले' चालू होतात. आपोआप बढत होऊ लागते. 'दमदार तिहाई' 'बेदम तिहाई', नाना तऱ्हेची 'परणे' आणि लग्गयाही फिरू लागतात. तबला असा रंगतो-असा रंगतो काही विचारू नका.

मी हरवतो. या रंगात मिसळून जातो. माझी मला जाण राहात नाही. तबल्याच्या ठोकळ्याएवढादेखील मी नसतो. ते वातावरण मला मुग्ध करते. रंगात येऊन पुन्हा उस्ताद बोलू लागतात—पुन्हा त्यांची डाव्या हाताची चिमटी कानाच्या पाळ्याकडे जाते—"देखो भाई, उस्ताद मुहम्मद खांसाहब लखनऊवाले का बनाया हुआ एक बेदम चक्रदार सुनाता हूं आपको! इसमें पहले दो धा, दूसरी बार तीन धा और...

याच वेळी मैफलीचे चालक आणि कलावंतांची माहिती सांगणारा परिचायक विश्रामिकेचा लावलेला दरवाजा धाडकन लोटून आत येतात. चालक मनगटावरील घड्याळाकडे पाहात उस्तादांना वेळ झाल्याचे गुर्मीत सांगतो आणि परिचायक बॉलपेन व चोपडी सरसावून उस्तादांना त्याची माहिती विचारतो. उस्ताद शागीर्दाकडे बोट दाखवतात. शागीर्द माहिती सांगतो. सगळ्यांवरच एक तुच्छतेचा कटाक्ष टाकून मैफलीचे चालक जाऊ लागतात. जाताना दरवाजात—त्यांच्या दृष्टीने हलक्या आवाजात पण तिथल्या सर्वांच्या कानात पडावे असे—परिचायकाजवळ पुटपुटतात, "अगदीच बेफिकीर माणसे ही. यांना वेळेचं भान म्हणून नसतं. जागं केलं म्हणून बरं. नपेक्षा बसले असते कुटत?"

ताणलेली साखळी तुटते. तिथले सारे वातावरण गढूळ होते. उस्तादांची समाधी भंगते. ते व्यवहारी माणसात येतात. "चलो बेटा, तबला बांधो. इसको स्टेज पर लेना. समय हो गया है!"

उस्तादाकडे मी एकटक पाहात असतो. एका दीड वितीच्या चर्मवाद्यावर हठयोगी साधना करून लाखो लोकांना आनंद देणारा केवढा मोठा किमयागार हा! तबलिया म्हणजे काल सांभाळणारा जादुगार. संगीताला तोच हसवितो आणि नटवितो. संगीताचा शृंगार, संगीताचा नखरा, संगीताचा तोरा सगळा त्याच्यावर अवलंबून. त्याच्यामुळे मैफल बेसुमार रंगते. गात्रागात्राना सुखाचा स्पर्श होतो. कालाला आपल्या दोन्ही हातांच्या मुठींत सामावून ठेवणाऱ्या या साधकांनी बेफिकीर का नसावे? इतर सामान्य संसाऱ्यांसारखी त्यांनीही प्रत्येक बाबतीत बंधने का पाळावीत? सम्राट, राजा, महंत यांच्याप्रमाणे उस्तादांनीही उस्तादांसारखेच वागावे. शिष्ट समाजाने लादून घेतलेले रीतीरिवाज त्यांनीही पाळावे ही कल्पनाच त्या क्षणी चुकीची आहे असे वाटू लागते; पण माझ्या अशा वाटण्याला काय किंमत? मैफलीच्या चालकांनी उस्तादांना काय वाटेल ती नावे ठेवली म्हणून माझ्या मनाला का लागावे? मैफलीचा तो चालक अरसिक असला, संगीतात शून्य असला तरी आज दाता तो आहे. त्याच्या लेहऱ्यावरच आज उस्तादांनी वाजविले पाहिजे.

आम्ही जळफळतो. मग आमच्यातच कुजबूज सुरू होते. आमच्यातील

तबल्याचा एक शौकीन या विषयावर एक आठवण सांगून जातो. कुठल्याशा एका संस्थानात जलसा होता. त्या मैफलीसाठी खास आमंत्रणावरून एक नामवंत तबलिया आलेला होता. त्याचे वादन सकाळी साडेअकराच्या सुमारास ठेवले होते. उस्ताद संस्थानात येताच बऱ्याच वर्षांनी त्याचे शागीर्द आणि चाहाती मंडळी भेटली. या आनंदात उस्तादांना 'दावत' झाली. या दावतीत सोमरसपानाचा कार्यक्रम खच्चून झाला.

उस्तादांना मात्र थोडीशी मात्रा अधिक लागून दुसऱ्या दिवशी दुपार टळली तरी नशा उतरली नाही. दहा वाजल्यापासून अनेक बोलावणी येऊन गेली; पण उस्तादांना त्याची दादही नव्हती. अखेरीस संस्थानातले डी. एस. पी. स्वतः तिथे आले. आणि उस्तादांची ती स्थिती पाहून खूपच संतापले. म्हणाले,—"तुम्हाला शरम नाही वाटत? आज स्वतः महाराज कार्यक्रम ऐकायला आले होते. आणि तुम्ही नशा करून झोपलात? तुमच्यासारखी हलकट माणसं स्वतःचं असंच नुकसान करून घेतात. तुम्हाला हातकड्या घालून तुरुंगात डांबून ठेवण्याचं सामर्थ्य माझ्यात आहे समजलात? मूर्ख, पाजी, बेशरम!"

उस्ताद अर्धवट गुंगीत हे सारे ऐकत होते. बाकीच्या लोकांनी परोपरीने अधिकाऱ्याची समजूत काढून आणि सायंकाळच्या बैठकीत कार्यक्रम सादर करण्याचे वचन देऊन त्या अधिकाऱ्याची बोळवण केली. त्या अधिकाऱ्याने दिलेल्या शिव्या आणि धमकी उस्तादांनी मुकाट्याने ऐकली. करतात काय? आपल्या शागिर्दांत आणि चाहात्यांत ते राजाहून थोर होते; पण संस्थानातील डी. एस. पीच्या लेखी त्यांची किंमत एखाद्या भारवाही हमालाहून अधिक नव्हती. तशा स्थितीत देखील उस्तादांचे डोळे भरून आले. शागिर्दांनी खूप समजूत घातली. वरकरणी उस्तादांनी समाधान झाल्यासारखे दाखविले; पण त्यांचे अंतःकरण मात्र जळत होते. आपल्या शिष्यांसमोर झालेल्या अपमानाने त्यांना मरणप्राय दुःख झाले होते.

सायंकाळी महाराजांच्या उपस्थितीत तबलावादनाला सुरुवात झाली आणि पहिल्या थापेपासूनच उस्तादांनी मैफल डोक्यावर घेतली. ओ हो हो! प्रत्येक मुखड्याबरोबर नक्षत्रं उधळली. एकेक तिहाई अशी समेवर येई की, खुद्द महाराज आपली परंपरा सोडून बसल्या जागेवरून उठून दाद देऊ

लागले, 'फिर से, फिर से!' अशी फर्माईश करू लागले. मैफलीत आतापर्यंत नव्हते एवढे चैतन्य संचारले. शेवटचा 'धा' वाजवून उस्ताद उठले तेव्हा महाराजांनी उठून रंगमंचापर्यंत जाऊन हात देऊन त्यांचे अभिनंदन केले. रंगमंचाआड उस्ताद आले असता सकाळी शिव्या घालून व धमकी देऊन गेलेले ते डी. एस. पी. धावत आले, आणि जणू सकाळी काही घडलेच नव्हते अशा आविर्भावात उस्तादांचे हात आपल्या हातात पकडून म्हणाले, "वाहवा! उस्ताद, कमाल केलीत. महाराज खूष झालेत! असा कार्यक्रम आतापर्यंत ऐकला नव्हता!" त्यावर उस्तादांनी त्या डी. एस. पी.कडे रोखून पाहात आणि उजव्या हाताची तर्जनी जोराने वर-खाली हलवीत कडकपणे एकच वाक्य उच्चारले, "इसी लिये हम शराब पीते है, समझे? जाव तुम तुम्हारा काम करो!"

भाग्यवश गेल्या बावीस वर्षांत अनेक नामांकित तबलिये मला ऐकायला मिळाले. तबल्यातील उस्तादांच्या पुण्यतिथ्याही हल्ली मोठ्या प्रमाणावर साजऱ्या होऊ लागलेल्या आहेत. अशा समारंभात काही वेळा तबलावादनाचा जल्लोस ऐकायला मिळाला. कठीण साधना केलेले लहानमोठे अनेक कलावंत मला त्या ठिकाणी दिसले. प्रत्येकाचे वादनातले रूप, रस, लावण्य वेगळे. कधी थक्क करणारे, कधी अगोचर. डोळस कुतूहलाने एका कोपऱ्यात बसून ते ऐकत राहावे. त्यातला कलात्मक आस्वाद तेवढा घेत राहावा.

एकच हत्यार; पण प्रत्येकजण ते वेगळ्या खुमारीने हाताळतो. प्रत्येकाचे नाक, डोळे, आकृती जशी वेगळी, तशीच वादनातील किमयाही वेगळी. कुणाचा बाया–दायांचा सुसंवाद आनंदाच्या उकळ्या फोडणारा, तर कुणाच्या चाटीचा एकसुरी नाद एकतानता साधणारा, कुणाच्या वादनातले मुलायम सौंदर्य लक्ष वेधून घेणारे; तर कुणाची बुद्धिमत्ता विस्मयचकीत करणारी. प्रत्येकाने एखादी तरी सिद्धी कष्टसाध्य रीतीने प्राप्त करून घेतलेली. आपल्याला असतो तो केवळ लयीच्या अंगाचा स्पर्श. तोही परमेश्वराचा कृपाकटाक्ष; पण त्यांनी तपःसाधना करून वरदान मिळवलेले! ती अद्भुतता प्रेक्षणीय आणि श्रवणीय.

तबलावादनात मैफलीचा बादशहा म्हणून खांसाहेब अहमदजान थिरकवा यांच्याकडे बिनदिक्कत अंगुलीनिर्देश करावा. बायाँ–दायाँच्या मिलापाने

त्यांनी मारलेली थाप सण्णकन कानशिलात मारल्यासारखी परंतु सुखद आणि सह्य. ती थाप मैफलीला खडबडून जाग आणते. नागाने फणा उभारावी तसा बायावरचा स्थिर व डौलदार हात. अक्षयपणे थिरकणारी सुरेल चाट आणि एकाग्र करणारे वजनदार वादन अतिशय प्रत्ययकारी. ऐंशीच्या उंबरठ्यावर असलेल्या या ज्ञानवृद्धाचे वादन अजूनही तडफदार आहे. गेल्याच वर्षी पं. रविशंकरांनी आपल्या 'किन्नर म्यूझिकल सर्कल' तर्फे त्यांचा एक खास कार्यक्रम घडवून आणला होता. सकाळी दहा वाजता स्वारी बैठकीवर बसली. शागिर्दांनी सर्व सिद्धता केलेलीच होती. तबला मनासारखा वाजतो की नाही हे पहाण्याकरिता दोन-तीन वेळा चाट मारून अंदाज घेतला आणि लेहऱ्यावरील लयीचा अंदाज घेऊन सुरुवातीलाच अशी एक थाप ठेवून दिली की, सारे सभागृह चैतन्यमय झाले. माझ्याजवळच एक ख्यातनाम तबलिया बसला होता. त्याच्या डोळ्यांतून खळखन दोन अश्रुबिंदू टिपकले. रुमालाने नाक शिंकरत भरल्या आवाजाने तो स्वतःशीच पुटपुटला, "अल्लाह सलामत रखे ऐसे इन्सान को! बादशहा हैं आप; मानता हूं!"

गेली कित्येक वर्षे थिरकवासाहेबांकडून मैफलीत मी फक्त त्रितालच ऐकला. तेच पेशकार, त्याच जाती आणि गती, तेच मुखडे आणि चक्रदार परणे; परंतु तो तोचपणा नित्य नवी अनुभूती देत राहिला आहे. त्याची गोडी अवीट आहे.

थिरकवा खासाहेबांच्यानंतर अतिशय गुणी आणि सर्वांगसुंदर तबलावादक म्हणून मी अल्लारखा खां यांचेच नाव घेईन. उंची अत्तराचा फाया कानात ठेवावा तसे त्यांचे वादन कानात राहाते. त्या वादनाचा सुवास कित्येक दिवस दरवळत राहातो. गोड गोड गुदगुल्या होत राहातात. अल्लारखा खांसाहेबाचा बायाँ-दायाँ जसा सुसंवाद करतो तसा उत्कट प्रीतीचा सुसंवाद क्वचितच ऐकायला मिळतो. खांसाहेब बडे गुलाम अलींच्या गाण्यात जो सर्वालंकारी गोडवा आहे, तसाच अल्लारखा खांच्या तबल्यात आहे.

अल्लारखा खांसाहेबांना मी तऱ्हेतऱ्हेने वादन करताना पाहिलेले आहे. आकाशवाणीत, हिज मास्टर्स व्हॉईसमध्ये, सिनेमात, गवय्या बजवय्यांची साथ करताना, ख्यातनाम नृत्यकार व नृत्यांगनांची साथ करताना—आणि स्वतंत्र

वादन करताना अशा अनेक प्रसंगी मी पाहिलेले आहे. त्यांच्या प्रत्येक वादनपद्धतीचा सूर मला वेगवेगळा दिसलेला आहे. याशिवाय चित्रपटांचे संगीत–दिग्दर्शन करताना आणि बैठकीत बसून गातानाही मी त्यांना पाहिलेले आहे. अल्लारखा चतुरस्र आहेत. गायक, वादक आणि संगीतदिग्दर्शक, इतकेच नव्हे, तर ते अभिनेतेही आहेत. त्यांच्या वादनात ही सर्व अंगे आपोआपच मिसळतात. आणि म्हणूनच ते लावण्यमय वाटते. श्रवण करताना अपार आनंद देते.

अल्लारखा खां यांचा जन्म जम्मु–काश्मीरच्या जवळ 'पगवाल' नावाच्या खेड्यात झाला. त्यांच्या घराण्यातील बहुतेक सर्व पुरुषांची हयात लष्करात नोकरी करण्यात गेली. मुलगा वयात आला की, वाडवडिलांच्या पावलावर पाऊल टाकून त्याने लष्करात नोकरी करणे हे अगदी ठरलेले होते. या गोष्टीला अल्लारखाचे वडील तेवढे अपवाद निघाले. रतनगढ जिल्ह्यातील गुरुदासपुर येथे या घराण्याच्या मालकीची फार मोठी जमीन होती. ती सांभाळण्याकरिता सर्वानुमते अल्लारखाच्या वडिलांनी जावे असे ठरले. आणि ते गुरुदासपुरात राहू लागले.

गुरुदासपूर हे संगीतकलाप्रवीण अशा अनेक पंडितांचे आगर होते. या सगळ्या गावात एक दोन मुसलमान घराणी सोडली तर बाकी सर्व हिंदू घराणीच होती. हिंदुसंस्कृतीचे पाट तिथे वाहात होते. गावातल्या नदीकिनारी सरस्वती, लक्ष्मी, माहेश्वरी, काली आदी देवतांच्या मंदिरांची दाटी. वर्षभर या देवतांच्या उत्सवाने गाव गजबजलेले असे.

गावात अनेक ध्रुपदिये, पखवाजी, तबलिये आणि नृत्यकारही होते. निरनिराळ्या उत्सवांत हे सर्व कलावंत एकत्र येत. गाण्याबजावण्याचे कार्यक्रम अखंड चालत. गावात नाट्योत्सवही खूप व्हायचे. अल्लारखाचे वडील या नाटकांतून कामे करीत असत. अशा या कलापूर्ण वातावरणात आणि हिंदू संस्कृतीत अल्लारखाचा पिंड पोसला. या मुलाने त्याच्या घराजवळच असलेल्या देवी सरस्वतीच्या मंदिरात जावे आणि तिथे चालणाऱ्या रामायणाचे गायन तासन्‌तास ऐकावे. वयाच्या बारातेरा वर्षांपर्यंत अभिजात संगीताच्या मैफली ऐकून ऐकून स्वर आणि लय या मुलाच्या नसानसात भिनली.

इकडे अल्लारखाच्या वडिलांचा नाटकात कामे करण्याचा शौक इतका वाढला की, शेती सांभाळून फावल्या वेळात ते फिरत्या धंदेवाईक नाटक-कंपनीतून कामेही करू लागले. एका दिवशी क्षुल्लकशा कारणावरून त्यांचे व कंपनीच्या मालकाचे बिनसले आणि जिद्दीला पेटून अल्लारखाच्या वडिलांनी स्वतःची नाटक कंपनी काढली. उत्तर हिंदुस्थानात त्या काळात होणारी नाटके म्हणजे भारतीय पुराणकथांवर आधारलेले खेळ असत. अर्थातच या कंपनीतर्फे होणाऱ्या पौराणिक खेळांत अभिमन्यू, चिलया, रोहिदास ध्रुव आदी सर्व मुख्य लहान मुलांची कामे अल्लारखाच्या वाट्याला आली.

नाटक कंपनीतली ती वर्षे अल्लारखाने फुकट घालविली नाहीत. कंपनीत झेंडू खां या नावाचे पंजाब घराण्यात शिकलेले चांगले तबलजी होते. त्यांच्याकडून तबल्याचे प्राथमिक धडे त्यांनी घेतले व त्यावर बराच रियाज केला. हार्मोनियमवाल्याजवळ बसून बसून त्या पट्ट्यांवरही अजाणतेपणे त्यांचा हात फिरू लागला. थोड्याशा मार्गदर्शनाने तोही तयार झाला. सारांश बाळपणापासून कुतूहलाने न्याहाळलेली प्रत्येक गोष्ट अल्लारखाने पचनी पाडून घेतली.

एका वसंतपंचमीस गावात फार मोठी मैफल जमली होती. बाहेरचे मोठमोठे कलावंत आलेले होते. अल्लारखा एका बाजूला मुकाट्याने ऐकत बसले होते. कसल्या तरी चुरशीवरून कुणाचा काही तरी वाद झाला आणि —"अरे, या गुरुदासपुरातील एखादा लहानसा पोरगादेखील नुसते ऐकून जे वाजवील त्याची सर तुम्हा बाहेरच्या विद्वानांना येणार नाही" असे रागाने बोलून तिथल्या एका पखवाजीने अल्लारखाच्या बकोटीला धरून बैठकीवर बसविले. आणि पखवाज वाजवायची आज्ञा केली. घटना काय घडली हे अल्लारखांना कळले नाही; पण वाजवायची आज्ञा केली म्हटल्यावर वाजवणे प्राप्त होते. या मुलाने सतरा मात्रांचा 'इंद्रनील ताल' संपूर्ण अंगाने वीसपंचवीस मिनिटे वाजविला, आणि जाणत्यांना थक्क केले. गावच्या ध्रुपदियांनी आणि पखवाजींनी मुलाचे गालगुच्चे घेऊन कौतुक केले.

अल्लारखांना झालेल्या साक्षात्काराचा तो पहिला क्षण. झेंडूखां म्हणायचे —"बेटा, परमेश्वराने तुझ्या बोटात अमृताचा अंश ठेवलेला आहे. थोडासा

आणखी शिकशील तर खूप नाव करशील !" यापुढे शिकायचे तर झेंडूखांचे गुरु कादिरबख्श यांच्याकडेच शिकावे असे अल्लारखाच्या मनाने घेतले. कारण कादिरबख्शांचे नाव सर्व पंजाबभर गाजत होते. पंजाब घराण्याचे खलीफा या नात्यानेच ते ओळखले जात असत. ते लाहोरला असायचे. येथे अल्लारखाच्या लष्करातून सेवानिवृत्त झालेल्या चुलत चुलत्याचे एक दुकान होते. अल्लारखा त्या चुलत्याकडे चार दिवसांसाठी म्हणून गेले आणि चुलत्याच्या कानावर आपली हकीकत घातली. चुलत्याने पुतण्याचे मनोगत ओळखून दुसऱ्याच दिवशी कादिरबख्शांना गाठून विनंती केली आणि पुतण्याला त्यांच्या हवाली केला. मुलाचा तबल्यावरील हात ऐकून कादिरबख्श संतुष्ट झाले. जे मुलाच्या हातात आहे ते आपल्याच घराण्याचे आहे हे त्यांनी ओळखले. आणि गंडा बांधून त्यांनी त्याला आपला शिष्य केले.

मधल्या वेळात लाहोरच्या छोट्याशा रेडियो केंद्रावर अल्लारखांनी नोकरी केली. तिथे गवया-बजवय्याची साथ कशी करावी याचा त्यांना बराच अनुभव मिळाला.

कादिरबख्शांजवळ अल्लारखा साडेतीन वर्षे शिकले. आधीच तयार असलेल्या त्यांच्या कुशाग्र बुद्धीने साडेतीन वर्षांत अन्यांना एका तपात साध्य न होणारी विद्या पचविली. खुद्द कादिरबख्श प्रसन्न होऊन म्हणाले, "जाव बेटा, अब देशभ्रमण करो; तेरा नाम हो जायगा !" उस्तादाचा कल्याणकारक आशीर्वाद घेऊन लाहोर सोडून अल्लारखां थेट दिल्लीला आले. दिल्लीच्या आकाशवाणीवर त्यावेळी झेड. वाय. बुखारी हे संगीत शाखेचे अधिकारी होते. बुखारीसाहेबांनी अल्लारखांना ऐकले मात्र, त्यांना आनंद झाला. त्यांनी तऱ्हेतऱ्हेने त्यांची परीक्षा घेतली. आणि महिना साठ रुपये पगारावर अल्लारखांना नोकरीस ठेवले.

अल्लारखांची साथ ज्या ज्या कलावंताला असे तो तो कलावंत खूष होऊन जाई, आणि त्याचा कार्यक्रमहि रंगतदार होई. स्वतः बुखारी अनेक वेळा त्याची साथ ऐकायला बसत. पुढे पुढे तर बड्या बड्या ख्यालय्यांच्या आणि ध्रुपदियांच्या साथीला अल्लारखा यांना बसवून त्यांची जुगलबंदी ऐकण्याचा त्यांना नादच लागला. तसा कार्यक्रम ते मुद्दाम घडवून आणू लागले. त्यामुळे

अल्लारखा यांना या गोष्टीचा कंटाळा येऊ लागला. पण महिन्याच्या अखेरीस जेव्हा त्याच्या हातावर साठ रुपयाऐवजी शंभर रुपये ठेवले गेले तेव्हा आपली सेवा अगदीच फुकट गेली नाही याची त्यांना जाणीव झाली.

एवढे पैसे मिळू लागल्यावर अल्लारखा खां यांच्या डोक्यात एक नवीन कल्पना आली. आपले गाण्याचे अंग वाढवावे असे त्यांच्या मनाने घेतले. आणि पंजाबचे पतियाळा घराण्याचे रसिक गायक खांसाहेब आषकअलीखा यांच्याकडे जाऊन त्यांना आपली गाणे शिकायची इच्छा व्यक्त केली. आषकअली त्यावेळी दिल्लीतच राहात असत. आषकअलीच्या इच्छेप्रमाणे अल्लारखांनी त्यांच्याशी गंडाबंधन केले आणि दिल्लीत असेतोपर्यंत म्हणजे जवळ जवळ तीन वर्षे त्यांच्याकडे शास्त्रशुद्ध गाण्याची तालीम घेतली.

आता आपल्याला काहीतरी अधिक केले पाहिजे, आपल्या अंगातील संगीतादी गुणांना अधिक वाव मिळाला पाहिजे या विचाराने १९३२ साली म्हणजे वयाच्या चोवीसाव्या वर्षी अल्लारखा मुंबईत आले. त्याआधी बुखारीसाहेबांची बदली स्टेशन डायरेक्टर म्हणून मुंबईत झालीच होती. पहिल्याप्रथम आधाराकरिता अल्लारखांनी रेडियोत नोकरी धरली. तबला-वादनाशिवाय 'ए. आर. खान' या नावाने ते रेडियोत गाऊही लागले.

अशा या बहुगुणी कलावंताचा चित्रपटसृष्टीत प्रवेश झाला नाही तरच नवल. लाहोर येथे असताना तिथल्या चित्रपटसृष्टीत त्यांना थोडासा अनुभव मिळालाही होता. सहज योग जुळून आला आणि अल्लारखा यांनी चित्रपटसृष्टीत पहिले पाऊल टाकले ते संगीतदिग्दर्शक म्हणून. तसा शिरकाव मिळाल्यानंतर आणि आपले तिथले पाऊल स्थिर होते आहे असे वाटल्यानंतर रेडियोची नोकरी सोडली, व ते चित्रपटसृष्टीत झपाट्याने प्रगती करू लागले.

आतापावेतो अल्लारखांनी पंचवीस यशस्वी बोलपटांचे संगीतदिग्दर्शन केलेले आहे. त्यात 'वामिक अजरा', 'सबक', 'घर', 'मा बाप', 'आलम आरा', 'सति अनसूया', 'मा बाप की लाज', इत्यादी अत्यंत यशस्वी झालेले रौप्यमहोत्सवी चित्रपटही आहेत. थोडथोडकी नव्हे आयुष्यातली वीस वर्षे अल्लारखांनी चित्रपटसृष्टीत घालविली. या अवधीत तबल्यावरील त्यांचे प्रेम कमीही झाले असेल. मधूनमधून लोकांच्या

आग्रहाला बळी पडून मोठमोठ्या गवय्याबजवय्यांच्या साथी ते करीत असत. त्या गोष्टीकडे त्यांचे लक्ष फार कमी होते. परंतु चित्रपटसृष्टीत चांगली कारकीर्द गाजवूनही अल्लारखा खां हे नौशाद, नय्यर, सी. रामचंद्र, वसंत देसाई यांच्यासारख्यांच्या पंक्तीत जाऊन बसू शकले नाहीत. अल्लारखा म्हटले की, एक उत्कृष्ट अजोड तबलिया असे समीकरण ठरून गेले होते. चित्रपटसंगीताशी एकजीव झालेल्या इतर नावांसारखे त्यांचे नाव तिथे एकजीव झाले नाही. ते तबल्याशी एकजीव राहिले. आणि अखेर अल्लारखा खांसाहेब तबलिये ते तबलियेच राहिले.

अल्लारखाखांचे गाणे मी अनेक वेळा ऐकलेले आहे. ध्रुपद धमार तर त्यांना याद आहेच; पण ख्याल गायनातील उत्तम बंदिशींचा भरणा त्यांच्याजवळ आहे. गळ्यावर पंजाबी गायकीचे संस्कार जात्याच असल्याने ठुमरी, कजरी, गजल, पंजाबी लोकगीते इत्यादी सुगम प्रकारही ते उत्कृष्टपणे गाऊ शकतात. पतियाळा घराण्याच्या आषकअलीसारख्या (हे बडे गुलामअलीचेही गुरू आहेत) मातबर रसिल्या उस्तादाची तालीम त्यांनी पचविली ही गोष्ट लहानसहान नाही. तरीही गवय्या म्हणून त्या मालिकेत ते बसू शकले नाहीत. त्यांचे हे सारे अन्य ज्ञान तबल्यात एकरूप झाले. मींडप्रधान आलाप चालले असताना त्यातील खड्या स्वराभोवती हरकतीयुक्त स्वरालंकारांच्या झुली घालून कुशल गायक त्या स्वरांना जसे नटवितात तद्वतच पेशकार, तिस्र जाती, चतुस्र जाती इत्यादी तबल्यातील कायदे वाजविताना अल्लारखा त्यातील खड्या बोलांभोवती बायादायांचा अधून-मधून सुसंवाद जोडीत कायद्यापरी कायदा सांभाळून आपल्या वादनात रुक्षपणा येऊ देत नाहीत.

तबल्यातील पंजाब घराणे हे पखवाजी घराणे आहे. पखवाजावरील खुले बोल बंद पद्धतीने त्यांनी तबल्यावर घेतले. बंद पद्धती म्हणजे पसरट पद्धतीने वाजविले जाणारे खुले बोल मुलायम पद्धतीने घुमी आणि चाटीच्या आधाराने काढणे. ही पद्धत अतिशय कठीण आहे. अविश्रांत रियाज केल्याशिवाय दिल्ली, अजराडा, फरुकाबादी वादनपद्धतींच्या बरोबरीला असे वादन येणे कठीण आहे; पण अल्लारखांनी सुरुवातीपासूनच सर्व उणीवांवर मात करून रियाज केला. त्यांचे दोन्ही हात एकसारखेच

तयार आहेत; ही तयारीही कायद्यातील बंदिश आणि सौंदर्यदृष्टी ठेवून त्यांनी केलेली आहे. त्याचबरोबर निरनिराळ्या उस्तादी घराण्यांतील बारकावे हेरून त्यांचे बेमालूम मिश्रण त्यांनी आपल्या वादनात केलेले आहे. मृदंगाचे आणि पखवाजाचे अंतरंग बालपणापासून त्यांनी ओळखलेले असल्याने त्यातील मिठास तबल्यात समाविष्ट करून या तिन्ही वाद्यांचा—जुन्या-नव्यांची सांगड घालून—मिलाप त्यांनी आपल्या वादनात केला.

'पडार' वाजविताना त्यांच्या बोटांची करामत पाहात राहावी. अतिद्रुत लयीत ते शिरले म्हणजे तबल्यावरील आणि बायावरील केवळ बोटानी निघणारा आवाज म्हणजे मोटार सायकलीच्या सायलेन्सरमधून वेग वाढविल्यानंतर जसा फुऽऽऽर्र असा आवाज निघतो तसा असतो. तो आवाज एका लयीत आणि एका सुरात कानात शिरत असतो. पडार संपविताना जे 'तारपरण' अल्लारखा खांच्या हातातून निघते तसे परण मी अन्य कुणाच्याही हातातून ऐकलेले नाही.

स्वतंत्र वादनाइतकीच गायन-वादनाची संगतही अल्लारखा उत्कृष्ट करितात. बडे गुलामअलीच्या सुरुवातीच्या काही ध्वनिमुद्रिकांची साथ अल्लारखांनी केलेली आहे. त्यात 'का करू सजनी आये न बालम' या ठुमरीचे ध्रुवपद संपून पुन्हा मुखडा समेवर येताना अल्लारखांनी तिथे हळूच एक लग्गी लावून अकाल पद्धतीने येणारी तिहाई वाजविलेली आहे. ही तिहाई कुठे सुरू झाली आणि कुठे संपली याचा भले भले कित्येक दिवस थांग लावायचा प्रयत्न करीत असताना मी पाहिलेले आहे. केहरवा, धुमाळी, दादरा, रूपक या तालांत नाना तऱ्हेच्या लग्ग्या, लड्या आणि बोलपरणे अल्लारखानी इथे आणून सोडली. ज्या तऱ्हेचे गीत त्या अंगाने रंगतदार वादन करण्यात अल्लारखा तरबेज आहेत. मग ते गीत मराठी असो, उर्दू असो किंवा गुजराथी असो. स्वतः गायक असल्याने दुसऱ्याचे गाणे कसे खुलवावे हे त्यांना चांगलेच ज्ञात आहे. नानातऱ्हेच्या वादनातील जे जे सुंदर असेल ते कानात साठवून त्याचा उपयोग ते खुशाल आपल्या वादनात करतात. दाक्षिणात्य 'रूपकाचे बोल' त्यांनी आपल्या रूपकात अशा रीतीने मिसळले की, तो वेगळ्याच तऱ्हेचा खुलावटीचा रूपक ऐकताना आनंद झाला. मागाहून अनेक ख्यातनाम तबलियांनी ते बोल उचलायचा

प्रयत्न केला; पण साम्ताप्रसादांना यश आले. रूपकाचे ते चलन आपण अल्लारखा खांकडून उचलले असे साम्ताप्रसाद एकदा मला मोकळ्या मनाने म्हणाले.

जशी गवयांची तशीच तंतकारांची साथ अल्लारखा उत्कटपणे करतात. नृत्याची साथ करण्यातही ते अव्वल दर्जाचे आहेत. आज आघाडीवर असलेले पं. बिरजूमहाराज, सीतारादेवी, रोशनकुमारी, गोपीकृष्ण इत्यादी कलावंतांबरोबर अल्लारखा असले की, त्या कार्यक्रमाला गर्दी अगदी ठरलेली असते. अनेक विषम मात्रांचे ताल बालपणीच अंगात मुरल्यामुळे कोणताही कठीण ताल अल्लारखा यांना अज्ञात नाही. ब्रह्म, शिखर, मयूर मत्त, पंचम सवारी, चंपक असल्या अवजड विषम मात्रांच्या तालात ते लीलया खेळतात. पं. रविशंकरांसारख्यांना किंवा पं. बिरजूमहाराजांसारख्यांना लिपटून साथ करतात. सम मात्रांचा कोणताही ताल म्हणजे त्यांना 'करतलामलकवत' आहे. मी त्यांच्या वादनातील विलक्षण करामती पाहिल्या आहेत. गुंगलो आहे.

हा गुणी कलावंत बराचसा 'मूडी' आहे. कित्येक वेळा तो जमला नसल्याचाही मला अनुभव आहे. अहंगंडामुळे कित्येक वेळा त्यांनी जलसे बिघडवून टाकलेले आहेत. परंतु तेवढ्या वेळेपुरते माझे मन नाराज झालेले असले तरीही त्यांच्या साधनेबद्दल आणि अभिजात सौंदर्याने भरलेल्या त्यांच्या अजोड तबलावादनाबद्दल माझ्या मनातल्या आदरभावाला यत्किंचितही बाधा आलेली नाही. तबला हातात आला की, अल्लारखा स्वतःला विसरतात. पूर्वी ते पाश्चात्य धर्तीचा पोशाख करीत असत. नुसता कोट काढून बाजूला ठेवून गळ्यातल्या टायसकट पायातले मोजेदेखील न काढता ते बैठकीवर बसायचे. गळ्यात टाय हे त्यांचे जवळजवळ बोधचिन्ह होते. अलीकडे त्यांनी टाय बांधणे सोडलेले आहे, आता ते सर्व तऱ्हेचे पोषाख करतात.

तीन मुलगे व दोन मुली असा त्यांचा परिवार आहे. मोठा मुलगा चौदा वर्षांचा आहे. त्याला लहानपणापासून तबलावादनाची आवड असून आज विस्मयाने थक्क व्हावे इतका तो तयार आहे. सूरसिंगार संसदेच्या 'कल के कलाकार' या संगीतोत्सवात या मुलाने जे वादन केले त्याची आठवण

महिनेउलटले तरी बुजली नाही. वडिलांची बरीचशी वैशिष्टये त्याने आत्मसात केलेली आहेत. आपल्या घराण्याच्या विद्येची तो जोपासना करील यात संदेह वाटला नाही.

अल्लारखा खांसाहेब आज पन्नाशीच्या उंबरठ्यावर आहेत. स्वतःच्या वाहनासकट त्यांचा प्रपंच सुखाचा दिसतो. नुकतेच पं. रविशंकरबरोबर परदेशीचा सहा महिन्यांचा दौरा करून ते आले. तिकडच्या लोकांना त्यांनी मनसोक्त रिझविले, असे तिकडच्या वृत्तपत्रातून वाचले तेव्हा बरे वाटले. त्यांनी अनेक विद्यार्थ्यांना शिकविलेले आहे. आज इंगळे, नेरूरकर हे त्यांचे शिष्य महाराष्ट्रात सर्व परिचित आहेत. कलकत्त्यात त्यांचे खूप शागीर्द आहेत. त्यात शंकर चटर्जी, हरिदास, मणी हे बरेच तयार आहेत. शागिर्दांबद्दल ते विशेष काही बोलत नाहीत; पण 'माझ्या मनासारखा शागीर्द मला अजून मिळालेला नाही.' असे मात्र ते केव्हा केव्हा सांगतात. आपल्या मुलाबद्दल त्यांना भरंवसा वाटतो.

परंतु कितीही शिष्य तयार केले आणि विद्या कितीही मोकळ्या मनाने दिली तरी अल्लारखा हे अल्लारखाच राहातील, यात कुणाचे दुमत होणार नाही. आजच्या श्रेष्ठ कलावंतात बडे गुलामअली, अमीर खां, कुमार गंधर्व, सतारिये रविशंकर, विलायत खां, अलिअकबर, तबलिये अहमदजान थिरकवा, हबीबुद्दीन इत्यादी कलावंत हे जसे एकमेव आहेत, त्याची बरोबरी त्याचे खास शिष्य किंवा त्यांचे सही सही अनुकरण करणारेही जशी करू शकणार नाहीत, तसेच अल्लारखा खांसाहेबांचेही आहे. त्यांची निर्मिती हा एक दैवी संकेत आहे. त्यांनी साधनाही तशीच केली, आणि नियतीने त्यांना गुणही तसाच लखलखीत दिला. यापुढे भारतीय संगीतात अशी माणसे निर्मिणे हे नियतीच्याच हातात आहे!

१०

ठुमरीच्या नाना कळा

काही काही गोष्टींनी माझ्या मनावर उगाचच जबरदस्त परिणाम केलेला होता. वामनाचे श्लोक, मोरोपंतांची आर्या, संतांचे अभंग यांच्याशिवाय त्यांच्या समकालीनांनी त्याच धर्तीवर केलेली काव्यरचना मला आवडत नसे; किंबहुना त्यांच्याशिवाय अन्यांना तो अधिकारच नसावा असे मला वाटे; परंतु मला अत्यंत आवडणारे 'भीष्मपर्व' हे वामनांचे नसून हरिकवींचे आहे व सदैव ओठावर घोळणाऱ्या काही सुंदर आर्या मोरोपंतांच्या नसून धुंडिराजांपासून कविरायापर्यंतच्या पंतांच्या समकालीनांच्या आहेत, असे जेव्हा मला कळले. तेव्हा मात्र माझा श्रमनिरास झाला. आधुनिक वाङ्मयप्रांतातील कथा, कादंबरी व काव्याच्या सरस-निरसतेबद्दलही माझ्या मनाने असेच काही ठोकताळे बांधून ठेवलेले होते. चित्रकलेतही तेच आणि संगीतात तर त्या प्रांतातील दर्दी लोकांनी एक वेळ प्रशस्तिपत्र देऊन मानलेल्या आणि त्यामुळे माझ्याही मनावर परिणाम करून गेलेल्या लोकांखेरीज इतरांना मानायलाच काय पण ऐकायलाही माझे मन तयार नसे!

हळूहळू मनावरचे ते संस्कार दूर होऊ लागले. नव्यातले जे चांगले ते दिसू लागले. प्रत्येक गोष्टीत वेगवेगळी वैशिष्ट्ये आढळू लागली. 'एकाहुनि

चढ एक जगामधिं' हे सत्य पटू लागले आणि चालू घडीला तर कलाक्षेत्रातील दैदिप्यमान व थक्क करून सोडणाऱ्या काही घटना पाहून "सीदन्ति मम गात्राणि" अशी माझी परिस्थिती होऊन गेलेली आहे. जे जे पाहावे ते ते नित्य नवे आणि अद्‌भुत!

आता हेच पहाना, पंधरा वर्षांपूर्वीच्या संगीत बैठका ऐकताना शास्त्रीय संगीत गाणाऱ्या एखाद्या मर्दानी आणि रुक्ष आवाजाच्या गायकाने "ऐसि ना मारो पिचकारी" ही ठुमरी पहिल्या ख्यालानंतर-ख्यालाच्याच अंगाने-गायली की त्यावेळी सगळेच माना डोलवत. ठुमरी म्हणतात ती हीच असे त्यावेळी मला वाटे. ठुमरी गायल्याशिवाय जलशाला पूर्णत्व येत नाही अशा समजाने, संगीतातले मोठमोठे दुड्ढाचार्य आपल्या भसाड्या आवाजाने राधाकृष्णाचे प्रेमालाप वर्णावयाचे आणि तेव्हा ते बरेही वाटे; परंतु सिद्धेश्वरी आणि रसूलबाईंना ऐकल्यानंतर पुरुषांनी ठुमरी गाऊच नये असे मला वाटू लागले. त्यांची ती 'पिचकारी' धो धो वाहणाऱ्या नळासारखी वाटू लागली. त्या लोकांनी आपल्या गाण्यात ठुमरी सुरू केली की मी नाक चढवून उठून जाऊ लागलो. कशाला हे पुरुष 'ना मारो पिचकारी' म्हणून ओरडतात असे वाटू लागले. पण बडे गुलामअल्ली आले आणि त्यांच्या गळ्यातून ठुमरीच्या रूपाने जणू अमृत पाझरले.

पुरुषांनी ठुमरी गाऊच नये या माझ्या कल्पनेला जबरदस्त तडा गेला. पूर्वी ऐकलेल्या स्त्रियांच्या ठुमऱ्या मला उपऱ्या वाटू लागल्या. गुलामअल्लींच्या ठुमरीतील नखरेल पंजाबी ढंगाने जिवाला असा चटका लावला की, पुन्हा केव्हा आणखी एकदा ऐकायला मिळते याचे वेध लागून राहिले. "का करू सजनी आये न बालम" या त्यांच्या ठुमरीने संगीतसृष्टीत परिवर्तन घडविले. त्यातल्या गोड स्वरांनी तंतांतल्या तारा फिक्या पडल्या. ज्याच्या त्याच्या ओठीं ते शब्द खेळू लागले. विरह, कारुण्य, आर्तता, मत्सर, खेद, आर्जव इत्यादी भावना स्वरास्वरातून व्यक्त झाल्या. रंगांच्या. अर्थाप्रमाणे स्वरांचाही अर्थ प्रतीत झाला. गुलामअल्लींच्या ठुमरीने मला एका नव्या जगात नेले. पूर्वीची ती 'पिचकारीची ठुमरी' तर साफ पुसून गेलीच; पण सिद्धेश्वरी व रसूलनबाईही पुढे माझ्या मनावर परिणाम करू शकल्या नाही.

मला वाटले ठुमरी इथे संपली; पण एके दिवशी एका खाजगी जलशात दोनतीन गाणी झाल्यावर एक बाई गायला बसली. मला घाई असल्या-कारणाने मी तेथून उठून जायला निघालो. तेवढ्यात माझ्या एका स्नेह्याने मला अडविले. म्हणाला, "उत्कृष्ट ठुमरी सोडून चाललास?" मी म्हटले "ठुमरी गुलामअलींच्या नंतर संपली." त्यावर तो म्हणाला, "वेड्या, आधी थोडंसं ऐक, आणि मग एकदम शेवटचा निर्णय घे. बस!" मी नाखुषीनेच बसलो आणि काय सांगू—ती बाई जी ठुमरी गायली तिने माझ्या मनावर आणखी एक सोनेरी पूट चढविले. अत्यंत मधुर आणि लवचिक आवाज. गळ्याला जणू हाडच नसावे. मनाच्या वेगाबरोबर गळा फिरायचा. तिच्या गळ्यात पंजाबी ढंग तर होताच; पण बनारसी आणि थोडासा अरबीही होता. आवाज जिथे जावा असे वाटे तिथे तो सहजगत्या स्थिर होत असे. तान भिंगरीसारखी. तिचा कुठलाही स्वर सहज आणि सुंदर लागला. टिपेतले स्वर लावताना तिच्या चेहऱ्यावरील एखादा स्नायूदेखील हलला नाही. सहजपणाने ती हरकतीचे छत उभारी. अहाहा! अशी सुरेख ठुमरी यापूर्वी ऐकली नव्हती.

मग तिच्या नावाची चौकशी केली आणि कळले की, तिचे नाव निर्मला-देवी. अरुण नावाच्या माजी सिनेमानटाची ही पत्नी. पतियाळा घराण्याचे अता खां यांची ती शिष्या. तिचे गायन ऐकून वाटले की, या संगीतक्षेत्रांत आपण घाई करून कोणत्याही बाबतीत असा शेवटचा निर्णय घेण्यात अर्थ नाही. कोणत्या वेळी कोणते आश्चर्य घडेल आणि ते प्रत्यक्ष ऐकायला मिळेल याचा नेम नाही. कोण जाणे कदाचित याहूनही आणखी काही महदाश्चर्ये पाहायला मिळतील!

सिद्धेश्वरीच्या पाठीमागे तंबोऱ्यावर जी मुलगी बसते (कोणी तिला सिद्धेश्वरीचीच मुलगी म्हणतात. असेल!). ती छान गाते. तिच्या गाण्यात मोहकपणा तसेच वजनही आहे. गळाही हलका आणि गोड. देखणेपणाही राजस. एकदा एका जलशात त्या जलशाचा चालकांनी त्या मुलीच्या समोरही हळूच एक ध्वनिक्षेपक ठेवून दिला. त्यामुळे झाले काय, की सिद्धेश्वरी फिकी पडू लागली. लोक त्या मुलीच्या गाण्यालाच वाहवा देऊ लागले. टप्प्यातली आणि ठुमरीतली अत्यंत अवघड अवघड अशी वजने तिने

इतक्या लीलया उचलली की ती गायली की टाळ्यांचा वर्षाव होऊ लागला. त्यामुळे सिद्धेश्वरी चिडली. मध्यंतरापर्यंत हे सर्व नाइलाज म्हणून तिने सहन केले. आणि मध्यंतरानंतर त्या मुलीला आपल्या पाठीमागे बसवलेच नाही. मग व्हायचे ते झाले. अर्धा अधिक हॉल रिकामा झाला. त्या मुलीचे स्वतंत्र गाणे ऐकायला मिळावे असे मला पुष्कळ वाटले; पण तो योग अजून आलेला नाही.

बाकी ठुमरीत गळा घालावा बनारसच्या कलावंतांनीच.

बनारसी पान, बनारसी मिठाई, बनारसी शालू, बनारसी जरी काम, बनारसी तंबाखू, बनारसचा अतिगोड लगडा आंबा, बनारसचे पावित्र्य अशी कितीतरी वैशिष्टये बनारस हे नाव घेताच दृष्टीसमोर तरळू लागतात. बनारसने संगीत व नृत्यातही आपली खास वैशिष्टये ठेवून दिलेली आहेत. जसे कथक नृत्यातील बनारसी अंग वेगळे, तबलावादनातील बनारसी बाज वेगळा तसाच अभिजात संगीतांतर्गत ठुमरी, कजरी, चैती, होली आणि दादरे यांतील बनारसी ढंग वेगळा आहे. काशीविश्वेश्वराच्या कृपेने बनारसने संगीताच्या दुनियेला अनेक रत्नमोलाचे कलावंत देऊन भारतीय संगीत समृद्ध केलेले आहे.

बनारसच्या नव्या पिढीतील गायिकात श्रीमती गिरिजादेवी या अतिशय लोकप्रिय गायिका आहेत. जितका लखलखीत कलागुण तितकेच लोभसवाणे व्यक्तिमत्त्व फार थोड्या कलावंतांना लाभते. ते लाभणे हे थोर पूर्वपुण्याईचे फळ आहे. आणि गिरिजादेवींना ते लाभलेले आहे. (आठनऊ वर्षांपूर्वी जेव्हा मी त्यांना प्रथम पाहिले तेव्हाचे वर्णन करतो.) किंचित बाकदार नाक; गुंजेएवढ्या हिऱ्याची चमकी घातल्याने ते आहे त्याहून थोडेसे अधिक फुगीर वाटावे; गालांचा गुबगुबीतपणा त्या फुगीरपणाला पोषक वाटणारा; गव्हाळ रंग, घारे डोळे, काळेशार सरळ केस, प्रमाणित उंची, ठुमकत चाल; आणि सारखे खसखस हसणे.

सगळ्यांशी मिळून घेण्याचा स्वभाव. त्याच्या मोहक गोड ठुमरी-कजरी सारखाच हवहवासा वाटणारा. आजही गिरिजादेवी वरील वर्णनासारख्याच आहेत; पण अवघ्या ३६ व्या (किंवा ३७ व्या) वर्षी आजीबाई झाल्याने त्यांच्यात थोड्याशा स्थूलपणाबरोबर पोक्तपणाही आलेला आहे. किंवा

आपण आजीबाई झालो हे दाखविण्याकरिता तो त्या ओढ्रनताणून आणीत असाव्यात. गेल्याच वर्षीची गोष्ट. मुंबईत त्या मैफलीसाठी आलेल्या होत्या. मी सहज म्हटले, "बाई, आता इथून सरळ कलकत्त्याच्या संगीत समारोहाला ना?" त्यावर त्या आपल्या बनारसी हिंदीत म्हणाल्या— "कलकत्तामें भैया हम गावत नाहीं है। क्यूं के वहां हमारी लडकी का बियाह हो गयल हो ना?"

"तुमच्या मुलीचं लग्न! म्हणजे?"

"म्हणजे गेल्याच वर्षी माझ्या मुलीचं लग्न झालं आणि मला एक नातू पण झालेला आहे! हा बघा त्याचा फोटो!" असे म्हणून आपल्या पर्समधून मोठ्या उत्साहाने त्यांनी आपल्या नातवाचा फोटो मला दाखवला. आणि मी आश्चर्याने थक्क झाल्याबद्दल त्या खस्खस् हसल्या.

गिरिजादेवींच्या आयुष्यात बरेचसे सुयोग लवकर आले. त्यांच्या घराण्यात त्यांच्याशिवाय संगीताला वाहून घेतलेले दुसरे कुणीही झाले नाही. त्यांचे वडील कै. रामदास राय यांना संगीताचा शौक होता. अनेक वाद्यांवर त्यांचा हात सफाईदारपणे चालायचा. संगीताचे ते चांगले जाणकार होते. संगीताच्या दुनियेत त्यांना तसा मानही होता; पण उघडपणे संगीतकार म्हणून त्यांना मिरविता आले नाही. प्रतिष्ठितपणाखाली ते दबले गेले; परंतु आपल्या मुलीतील उपजत गुण पाहून आणि भावी कालात ही मुलगी नक्कीच नशीब काढील हे ओळखून रामदासजींनी बनारसचे नामवंत सारंगिये पं. सरजूप्रसाद मिश्र यांना गिरिजादेवींना तालीम द्यायला सांगितले.

पं. सरजूप्रसादांनी भारतविख्यात गायकगायिकांची साथ केलेली होती. ठुमरी शिकविण्यात त्यांचा हातखंडा होता. ठुमरी गायनातील बारकावे आणि रूप, रस, रंग या मुलीच्या उपजत गोड गळ्यावर सरजूप्रसादांनी चढविला. पं. सरजूप्रसाद यांच्या अकाली निधनानंतर सेनिया घराण्याचे विद्वान गायक पं. श्रीचंद्र यांच्याकडे तालीम घ्यायला गिरिजादेवींनी सुरवात केली व गेली सतरा वर्षे त्या त्यांच्याकडे शास्त्रीय व सुगम संगीताची तालीम घेताहेत.

खास ठुमरी गाणाऱ्या अशा भारतातील आजच्या बहुसंख्य गायकांना मी ऐकलेले आहे. चार वर्षांपूर्वी 'रसोत्सव' या नावाने खास ठुमरी,

दादरे आदी शास्त्रीय संगीताचा चार दिवस चाललेला एक मोठा ललित संगीतोत्सव मी ऐकला होता. त्यात भारतातील सर्व नामवंत ठुमरी गायक-गायिकांना पाचारण करण्यात आले होते; परंतु हा संपूर्ण रसोत्सव ऐकूनही बडे गुलाम अली व गिरिजादेवी या दोन कलावंतांखेरीज मला त्यांतील कुणी आवडले नाही.

गिरिजादेवींनी केले काय की आपल्या मागच्या पिढीतील सिद्धेश्वरीदेवी रसूलनबाई, बेगम अख्तर, बडी मोतीबाई, बडे गुलामअली, रामप्रसाद मिश्र या सर्व ठुमरी गायकांतली वैशिष्ट्ये डोळसपणे न्याहाळूनच ती ती घेतली आणि त्यांचा मिलाप करून ती व्यक्त करण्याचा प्रयत्न केला. ठुमरी गाणे म्हणजे गीतातील रसभाव स्वरांनी व्यक्त करणे. उदाहरणार्थ, आपण एक लहानशीच दोन कडवी असलेली ठुमरी घेऊ—

"मुरलिया कौन गुमान भरे ॥ ध्रु० ॥
सोने की नाहीं । रूपे की नाहीं । नाहीं रतन जडे ॥

बस्स, एवढीच कडवी! ऐन यौवनात भगवान श्रीकृष्णाच्या अधराशी सातत्याने चिकटून राहणाऱ्या मुरलीच्या मत्सराने जळून गोपी तिला म्हणतात—"मुरलिया कौन गुमान भरे?" "का ग तू एवढा ताठा मिरवतेस? त्या अधरामृताचं प्राशन तुला रोज असंख्य वेळा करायला मिळते म्हणून?" आणि पुढे असहाय्यतेने हिणवितात—"अग, तू सोन्याची नाहीस; तू रुप्याची नाहीस; किंबहुना तुझ्या अंगावर रत्नाचा एकदेखील अलंकार नाही. अग मुरले, तुझा हा ताठा अगदीच कुचकामाचा आहे!"

मुरलीबद्दल वाटणारा मत्सर नानातऱ्हेने स्वरालंकारांनी व्यक्त करणे आणि अंगविक्षेपांशिवाय स्वरलहरींनी तो श्रोत्याला जाणवून देणे हे अस्सल ठुमरी गायकाचे काम. कुशल कलावंत एक एक शब्द घेऊन असंख्य कल्पनांनी तो नटवितो, आणि त्यातील भाव कथन करतो. दुःख, विरहाची वेदना, शृंगार, मत्सर, तोरा, आनंद, तुच्छता, नखरा या साऱ्या भावना अभिनवतेने व नाना रंगांच्या झळकीतून व्यक्त करायच्या. आणि हे सारे सामर्थ्य गिरिजादेवींच्या ठुमरीत एकवटले आहे.

ऋतूंप्रमाणे आणि मासांप्रमाणे ठुमऱ्यांतील गीतरचना बदललेली आहे. वसंतात नेहमी 'होली' (किंवा होरी) गायली जाते. चैत्र-वैशाखात 'चैती'; पावसाळ्यात 'कजरी'; अशी ही विभागणी आहे. याशिवाय 'बारामासा' नावाची बाराही महिन्यांचे वर्णन केलेली गीते आहेत. सुंदर सुंदर लोकगीतांनी ठुमरी समृद्ध झालेली आहे. काही गीते राग आणि ताल कधीही समजून न घेतलेल्या स्त्रियांनी रचलेली आहेत. विवाहासारख्या आनंदोत्सवात एका स्त्रीच्या मुखातून सहजस्फूर्तपणे आलेल्या या पंक्ती पाहा—

> **"अछिनी की बनी को लुभाना।**
> **बनरा। सुंदर दुलहिन सुंदर दुलहा।**
> **मोतियन चौक पुराना। बनरा॥"**

हे गीत 'शहाणा' रागात विवाहानिमित्त होणाऱ्या मैफलीत गातात.

विशेषेकरून ठुमऱ्यांची रचना प्रतीकात्मक रीतीने केलेली आढळते; व त्यांत भगवान श्रीकृष्णाच्या यौवनसुलभलीलांचे वर्णन अधिक आहे. ठुमऱ्यांत शृंगार अधिक असला तरी तो शेवटी अध्यात्माकडेच वळलेला आढळतो. राम व कृष्ण ही या गीतांतील प्रमुख दैवते. जसजसे अधिक उत्तरेकडे जाल तसतशी या गीतांत रामस्तुती अधिक ऐकू येईल—

> **"सिया दुलहा सलोना सांवला।**
> **मिथिला नगर में शोर मची है।**
> **किन गलियन में आवेला॥"**

असा एका ठुमरीचा शेवट आठवतो. असो! सांगत होतो गिरिजादेवी-संबंधी; आणि...

एखाद्या लोकप्रिय संगीतकाराची माहिती दुसऱ्या एखाद्या तितक्याच मोठ्या संगीतकाराला विचारावी; तो जे सांगेल त्यातला बरा भाग हा खरा भाग असतो. गिरिजादेवी सर्वांशीच मिळून मिसळून वागणारी आणि जमवून घेणारी. त्यामुळे कुणालाही या बाईचा मत्सर नाही. बनारसला तिच्याकडे गेलेल्या प्रत्येक कलावंताचा या बाईने काहीना काही किंमती वस्तू देऊन

सत्कार केलेला आहे. गरीब कलावंताला सढळ हाताने त्या मदत करतात असाही त्यांचा लौकिक ऐकला. भारतातील प्रत्येक प्रांतात ही बाई लोकप्रिय आहे. काश्मीरपासून कन्याकुमारीपर्यंत जलशांच्या निमित्ताने प्रतिवर्षी त्यांना यात्रा घडते.

रंगीबेरंगी कपडे वापरणे आणि दुधाचे गोड पदार्थ खाणे हा बाईंचा एक शौक तर दुसरा शौक म्हणजे खेळणी खरेदी करायचा. "खेळणी पाहिली की मला अपार आनंद होतो. तसला आनंद मला दुसऱ्या कशातही नाही. मी ती खरेदी करते, चार दिवस माझ्याजवळ ठेवते, आणि नंतर ती लहान मुलांना वाटून टाकते." हे सांगत असताना गिरिजादेवींच्या चेहऱ्यावरचे भाव पाहावे... !

शास्त्रीय संगीतातही गिरिजादेवी प्रवीण आहेत. त्यांचे ख्याल गायनही मी ऐकलेले आहे; परंतु शास्त्रापेक्षा गोडव्याकडेच अधिक लक्ष असल्याने त्यांचे गायन अजून मनावर तेवढा परिणाम करू शकलेले नाही. कदाचित सर्वांचेच लक्ष त्यांच्या ठुमरीकडे असल्याने तसा परिणाम होऊ शकत नसेल; पण एकदा का त्यांनी आपली ठुमरी मंजुषा उघडली की त्यातील लखलखीत अलंकार बघत राहावे. गोड, खणखणीत तितकाच लयदार स्वर काशीविश्वेश्वराच्या कृपेने त्यांना लाभलेला आहे. श्रोत्यांचे काळीज तो हालवून टाकतो.

आपल्या बहिणीच्या मुलीला त्या गाण्यात तयार करीत आहेत. मॅट्रिक पास झाल्यानंतर कॉलेजमध्ये त्या एक वर्ष होत्या. पुढे गाणे हेच त्यांनी जीवनाचे सारसर्वस्व मानले. बनारसमधील मागील पिढीतल्या बहुतेक ठुमरी गाणाऱ्या आता थकलेल्या आहेत. सिद्धेश्वरीदेवी बनारस सोडून दिल्ली येथील 'संगीत नाटक अकादमीत' नोकरी करीत आहेत. बडी मोतीबाई, अख्तरीबाई, रसूलनबाई इत्यादी गायिकांनी आपला काळ गाजविला. आज नाव घेण्यासारखी पूरब–पंजाब ढंगाने गाणारी तरुण गायिका एकच आणि ती म्हणजे गिरिजादेवी !

मुंबई-पुण्याकडच्या काही तरुण स्त्रिया हल्ली ठुमऱ्या चांगल्या गाऊ लागलेल्या आहेत. सौ. माणिक वर्मा, लक्ष्मी शंकर, प्रभा अत्रे, सौ. शोभा गुर्टू, सौ. किशोरी आमोणकर वगैरे. या सर्वांचे कार्यक्रम आकाशवाणीवर

किंवा कुठेही असले तरी ते चुकवावेसे वाटत नाही. या सर्वांत ठुमरीचे असे खास शिक्षण घेतलेली बाई म्हणजे शोभा गुर्टू. खासाहेब घमनखाँ यांच्याकडून तिला कित्येक वर्षे तालीम मिळालेली आहे. अस्ताई अंतऱ्यापेक्षा ती ठुमरी फारच चांगली गाते. अलीकडेच तिला मी कित्येक वेळा ऐकले. तिचे अस्ताई अंतरे तेवढेसे वजनदार वाटत नाहीत; पण ठुमरीने ती वातावरण पार बदलून टाकते. एकदा "राधा नंदकुंवर समझाई" म्हणून बाई इतक्या वजनाने समेवर आली की, हजर असलेल्या सर्व दर्दी लोकांनी वाहवा दिली.

शोभाबाईंच्या ठुमरीत खानदानी तोरा आहे. शब्दाशब्दाला हरकतीचे अवगुंठन विशिष्ट वजनाने येते. तिची ठुमरी मंद मंद पदन्यास करीत येणारी सलज्ज अंगना नाही. मस्तीत चालणारी रूपगर्विता आहे. आवाज अतिशय प्रकाशित तितकाच मुलायम असल्याने तिच्या गळ्यातून निघणारी प्रत्येक 'हरकत' प्रसन्नता वाढविते. तशीच ती पुढचे काही नवे ऐकण्याची उत्कंठाही वाढविते.

ठुमरीची बढत ती लयीच्या वजनाने करते. काही ठुमरी गायिका 'बढत' करतेवेळी तबला दिडीदुपटीत वाजत असताना, मुखड्याच्या बोलांना कसेतरी झोके देत 'तिहाईची' वाट बघत अक्षरे घोळवत बसतात.

ती विसंगती कशी तरी वाटते. शोभा गुर्टूंच्या ठुमरीत मला अशी विसंगती आढळली नाही. शब्दांना लाडिकपणे स्थाई लयीत खेळवत खेळवत त्याच लयीच्या अंगाने छोटे छोटे तान पलटे घेत तालाशी एकजीव होऊन ती जेव्हा समेवर येते तेव्हा आनंद वाटतो. अशा शेकडो खानदानी ठुमऱ्यांची तालीम तिला मिळाली असली पाहिजे. योगायोगाने त्या ऐकायला मिळतीलही.

महाराष्ट्रातील एकेकाळच्या ख्यातनाम लावणी व ठुमरी गायिका कै. बाई सुंदराबाई यांनी एकदा आकाशवाणीच्या विश्रामिकेत सहज बसल्या बसल्या आपल्या थरथरत्या आवाजात ख्याल अंगाच्या काही सुंदर ठुमऱ्या गुणगुणून दाखविल्या होत्या. 'झुमरा', 'आडा चौताला', 'रूपक' अशा विषम मात्रांच्या स्थाई ठेक्यांत या ठुमऱ्यांचे बोल सुरू होऊन त्यांची दुगण-चौगण सम मात्रांच्या ठेक्यात होई.

तशीच स्थाईला 'तिलवाडा' आणि दुगणीला एकताला अशाही काही जाती त्यांनी ऐकविल्या. बाई लयीला पक्क्या असल्यामुळे त्या ठुमऱ्यांचे बोल तीरासारखे समेवर आणीत.

सुंदराबाईंकडे अशा अनेक ठुमऱ्यांचा ठेवा होता; पण कुणालाही तो हस्तगत करायची वासना झाली नाही. "माझ्याजवळून हे कुणी घेत नाही रे!" अशा शब्दांनी त्यांनी हळहळ व्यक्त केली होती.

ऐन जवानीतले त्यांचे गायन ऐकलेले लोक भाग्यवान; पण थकल्यानंतर त्यांच्याकडून जे काही ऐकण्याचा योग मला आला ते संस्मरणीय होते. बाई सुंदराबाई गेल्या आणि त्यांच्याबरोबर त्या सुंदर ठुमऱ्यांचा ठेवाही गेला. घट्ट आठवण राहिली ती आकाशवाणीच्या विश्रांमिकेतील गुणगुणण्याची. तसल्या अवघड, स्तिमित करणाऱ्या ठुमऱ्या मी पूर्वी कधी ऐकल्या नव्हत्या आणि अजूनही ऐकलेल्या नाहीत.

११

लहर

काही दिवसांपूर्वी मी एका सरोदवादकाच्या कार्यक्रमाला गेलो होतो. हा कार्यक्रम इतका अप्रतिम झाला, की असे सरोवादन यापूर्वी याच कलावंताकडून मला ऐकायला मिळाले नव्हते. प्रत्येक क्षण सार्थकी लागला. चार तासांनी बाहेर पडलो तो एका धुंद मनःस्थितीत...एका अनामिक प्रसन्नतेत.

ज्या घरी हा कार्यक्रम होता तेथील वातावरण इतके सुरेख होते, की कुणाचेही मन तिथे रमून जावे. बैठकीतील प्रत्येक श्रोता स्वर-तालावर प्रेम करणारा होता. वादकाने आपल्या वाद्यातून ज्या ज्या स्वरालंकाराचा आविष्कार केला त्या त्या स्वरालंकारावर या श्रोत्यांनी जीव कुर्बान करून दाद दिली. साहजिकच कलावंताची कळी खुलली. तैनात तर अशी, की काही विचारू नका. इशारा करायचा अवकाश, की हवी असेल ती वस्तू हजर. आपल्या समारंभात कोणतेही न्यून राहू नये याची डोळ्यात तेल घालून यजमानांकडून खबरदारी घेतली जात होती. अशा वातावरणात कार्यक्रम रंगला, प्रत्येकाच्या स्मरणात राहिला.

कलावंताची म्हणून एक खास लहर असते. ती लहर लागायला त्याच्या मनासारखे वातावरण निर्माण झाले पाहिजे. तसे झाले तर

त्या कलावंताच्या अंतःशक्तीला प्रेरणा मिळते. आविष्काराचे बळ वाढते. आणि एक सुंदर शिल्प तो कलावंत आपणासमोर उभे करतो— जे अविस्मरणीय असते, मनावर कायमचे कोरले जाते. जुन्या काळी राजेमहाराजे कलावंतांच्या लहरीला जपत असत. त्यांच्या मनाच्या कलाने घेत असत. त्यांची मर्जी सांभाळीत असत. खानदानी कलावंतांना वारंवार जुना काळ आठवतो तो याचसाठी. त्यांच्या पूर्वजांनी जी अफाट साधना केली, जे योगिक सामर्थ्य प्राप्त करून घेतले ते त्यांना त्यांच्या मनाजोगता आश्रय होता म्हणून. त्या आधाराच्या जोरावरच त्यांनी आजच्या काळात अद्भुताचे स्वप्नरंजन वाटावे अशा गोष्टी करून दाखविल्या. संगीतकला समृद्ध केली. आजच्या काळात संगीतकाराला प्रत्यक्ष कार्यक्रमाचे वेळी मनाजोगता चहाही मिळणे कठीण झालेले आहे; पण त्याच्याबद्दल अपेक्षा मात्र मोठ्या असतात. जरा न्यून आढळले, की कार्यक्रमाचे संचालक चिडतात. श्रोतेही नाराज होतात; परंतु कलावंताची तंद्री का लागली नाही याचे मूळ मात्र कुणीही शोधीत नाही.

तांद्रज खांच्या घराण्याचे एक विद्वान गवय्ये इनायत खां, आयुष्याच्या शेवटच्या दिवसात आमच्याकडे नेहमी यायचे. त्यांचे शरीर जर्जर झाले होते; पण जुन्या गोष्टी निघाल्या, की असे खुलायचे की काही विचारू नका. त्यांच्या अंगात तारुण्य संचारे आणि उत्साहाने ते तास तास बोलत राहात. पूर्वीच्या संगीतकारांची लहरी वृत्ती, आणि त्या वृत्तीला दाद देऊन दयाळूपणे त्यांना सांभाळणारे नरेश, यांच्या कथांना मग खंड पडत नसे. मिया नत्थेखां यांची गोष्ट तर ते वारंवार सांगायचे.

नत्थेखां हे ग्वाल्हेरचे महाराजा जयाजीराव शिंदे यांचे गायन-गुरू. इतर थोर दरबारी गवय्यांसारखीच त्यांचीही बडदास्त महाराजांनी ठेवलेली होती; पण आपण एका महाराजाचे गुरू आणि इतर गवय्यांसारखीच आपलीही तैनात असावी ही गोष्ट नत्थेखांना अस्वस्थ करू लागली. एक दिवस प्रत्यक्ष तालमीत ते रुसूनच बसले. महाराजांनी विचारले—

"खांसाहेब, आज असे नाराज का ? तुमच्या तैनातीत काही आबाळ झाली का ?" नत्थेखां म्हणाले—"महाराज, मी तुमचा गुरू; पण इतर गवय्यांत आणि आमच्यात फरक तो काय ? इतर गवय्यांहून आमचा मान

वेगळा नाही. इतर गवय्ये जसे राजमहालाकडे चालत येतात तसा मीही येतो. मी महाराजांचा गुरू आहे असे मला वाटतच नाही!" महाराज हसले. म्हणाले—

"खांसाहेब, उद्यापासून तुम्ही दरबारी कलावंतांपेक्षा वेगळे आहात अशी व्यवस्था करू. तुम्ही रागावू नका!"

आणि दुसऱ्या दिवसापासून नत्थेखांच्या दरवाजापुढे सरकारी खर्चाने हत्ती झुलू लागला. महाराजांना शिकवायला नत्थेखांसाहेब हत्तीवर बसून येऊ लागले.

नत्थेखांसाहेबांना दरबारात गायची सक्ती नव्हती. त्यांनी लहर लागल्यास गावे. एके दिवशी खांसाहेब दरबारच्या मैफलीत अचानक येऊन असे गायले की, महाराजांचे मन प्रसन्न झाले. महाराजांनी नत्थेखांच्या गळ्याची फार तारीफ केली; पण तारीफ ऐकून नत्थेखां स्वस्थ बसले नाहीत. ते लगेच म्हणाले—

"महाराज, आपण आमच्या गळ्याची तारीफ केलीत पण असल्या या गळ्याला आम्हाला रोज पितळेच्या पेल्यातून पाणी पाजावे लागते, आणि असले पाणी प्याल्याने आमचा गळा मनासारखे काम देत नाही!"

महाराज खो खो हसले. नत्थेखांना काय म्हणायचे होते हे त्यांना उमगले. दुसऱ्या दिवशी नत्थेखांच्या दारात दोन पेटारे घेऊन एक गाडी उभी राहिली. ते पेटारे नत्थेखांनी उघडून पाहिले तेव्हा ते थक्क झाले. त्या पेटाऱ्यांत अनेक प्रकारचे चांदीचे पेले आणि वेगवेगळ्या आकाराची चांदीची भांडी होती. नत्थेखांच्या डोळ्यात पाणी उभे राहिले. महाराजांची भेट झाली तेव्हा आंसू भरल्या नजरेने ते म्हणाले, "धन्य धन्य अन्नदाता, आम्हा कलावंतांची कदर आपणाशिवाय दुसरे कोण करणार? गुणांचे कौतुक गुणज्ञाने करावे. सामान्यांस ते शक्य नाही!"

ही गोष्ट सांगून झाल्यावर इनायत खां म्हणायचे, "अशी लहर सांभाळली जात होती पूर्वी गवय्यांची; समजलात? नाही तर आम्ही! आजच्या गुरूने सिगारेटचे पाकीट मागितले तर दोन सिगारेटी जेमतेम आणून देतील. एका ठिकाणी एका गायनगुरूला सिगारेटचे एक पाकीट दिले गेले आणि महिन्याच्या शिकवणीच्या पैशातून त्या पाकिटाचे पैसे कापले गेले."

महिना भरायच्या आधी कधी आगाऊ थोडे पैसे मागितले तर 'कशाला उधळता व्यसनात पैसे?' असे म्हणून घरची मालकीणबाई वसकन् अंगावर आली. आता पैसे मिळायचे ते किती आणि उधळायचे ते काय? पैसे गुलालासारखे उधळले शोरी मियांनी!"

मग इनायत खांसाहेब रंगात येऊन शोरी मियांची गोष्ट सांगायचे.

टप्पा गायकीचे निर्माते शोरी मियां एक फार मोठे गायक होते. आपल्या वडिलांचा जलशात अपमान झाला, म्हणून हे कुणा राजाच्या किंवा नबाबाच्या चाकरीत राहिले नाहीत. कुणाची ताबेदारी नको म्हणून हे जीवनाच्या अंतापर्यंत फकिरी वृत्तीने राहिले. कुणी काही धन दिले, की हे धन ते उधळून टाकीत.

वडिलांचा हा अत्यंत लाडका असा एकुलता एक मुलगा. त्यांच्या वडिलांचे नाव गुलाम रसूल. गुलाम रसूलसाहेब जसे ध्रुपद-धमार गायकीत तसेच ख्याल गायकीतही तरबेज होते. ख्याल गायकीतली त्यांची स्वरसाधना योगिक होती. ते बिलंपत करू लागले, की त्यांच्या आसपास पक्षी येऊन शांतपणे बसत असत. आपली विद्या त्यांनी आपल्या मुलाला म्हणजे शोरीला दिली. एकदा लखनौच्या दरबारात दिवाणाने त्यांचा कारण नसताना अपमान केला. त्यामुळे चिडून जाऊन त्यांनी सभास्थानी गाणेच बंद केले.

शोरी मियांवर या गोष्टीचा अतिशय परिणाम झाला. त्यामुळे ते संसारात पडले नाहीत आणि साधुवृत्तीने राहिल्यामुळे त्यांना कशाची ददातही वाटली नाही. शोरी मियांचा गळा जात्याच अत्यंत लवचिक. ख्याल गायकी पचवूनही त्या गळ्याला ते खाद्य पुरेना. शोरी मियां वडिलांच्या मृत्यूनंतर अधिकच विरागी झाले. मनःशांतीकरिता ते एकसारखा प्रवास करू लागले. फिरता फिरता लोकसंगीत गात उंटावर बसून जाणाऱ्या काही तांड्या त्यांना आढळल्या. त्या गीतात इतक्या मोहक व कठीण हरकती आणि मुरक्यायुक्त गोल ताना होत्या, की मियांजींच्या गळ्याला त्या मानवल्या. त्यांनी ती गीते पंजाबी भाषेसह शिकून घेतली. त्यावर खूप मेहनत करून त्या चालींवर आणखी स्वतः रचना केल्या व 'टप्पा गायकी' या नावाने ती गायकी प्रचारात आली.

मियांजींची कीर्ती त्या वेळचे लखनौचे नबाब असफद्दौला यांच्या कानांवर जायला वेळ लागला नाही. नवाब असफद्दौला हे कलावंतांच्या

गुणांची कदर करणारे, तसेच बडे दातेही.—"जिसको न दे मौला, उसको दे असफद्दौला—" अशी मुळी एक म्हणच निर्माण झाली होती.

नबाबांनी मियां शोरींना राजवाड्यात येण्यासंबंधी अनेक निमंत्रणे पाठविली; पण मियां शोरींनी त्या निमंत्रणांना दाद दिली नाही. आपल्या राजधानीत असे अलौकिक रत्न असून आपण त्याचे गाणे अजून ऐकले नाही याबद्दल असफद्दौलांस वाईट वाटले. असफद्दौला एकदा गुपचूप स्वतः शोरींच्या भेटीस गेले. चौकशी करीत करीत त्यांनी शोरींना शोधून काढले. आपण नवाब असफद्दौला असल्याची त्यांना ओळख दिली आणि राजवाड्यात यायचे त्यांना आमंत्रण दिले. शोरी ताडकन म्हणाले—

"हमें आपका मकान मालूम नही है !"

नवाब हसले, म्हणाले—

"रास्ते में किसी को भी पूछ लीजिये जनाब; वह आपको ठीक तरह से मेरे मकान पर पहुंचा देंगे !"

शोरी राजवाड्यात आले आणि नबाबासमोर असे गायले, की नबाबाच्या डोळ्यातून आसवांच्या झरी वाहू लागल्या. गाणे संपले तसे नबाबांनी चांदीची चार ताटे भरून रुपये बिदागी म्हणून शोरींना दिली व नोकर बरोबर देऊन ती त्यांच्याबरोबर त्यांच्या घरी पोहोचती करायला सांगितली.

जाताना शोरींनी नोकरांना ती ताटे उघडी ठेवायला सांगितली व रस्त्यात दिसेल त्या फकिरावर दोन्ही मुठीत मावतील तेवढे रुपये मियां उधळीत चालले. घरी पोहोचेपर्यंत थाळ्या खाली झाल्या तशा त्यांनी त्या नबाबांस परत नेऊन द्यायला सांगितल्या.

नोकरांनी ही गोष्ट नबाबांच्या कानांवर घातली तेव्हा नबाबांस वाईट वाटले. त्यांनी पूर्वी दिली होती त्याच्या चौपट रक्कम पुन्हा मियांजीकडे पाठवून दिली, आणि निरोप पाठविला, की हे वाटून संपताच कळवा, पाठविली आहे त्याच्या दुप्पट रक्कम लगेच हजर केली जाईल. मियां शोरींही तितकेच उदार! त्यांनी हात दुखेपर्यंत वाटायचा सपाटा चालवला आणि कंटाळा आला तेव्हा असफद्दौलांना कळविले—

"माझ्या साधनेत व्यत्यय येतो; मला हा त्रास देऊ नका!"

वारिस अली नावाचे लखनौचे एक थोर गायक फिरत फिरत महाराष्ट्रात आले. पैसा व लौकिक वारिस अलींना त्यांच्या उत्तम गुणाने मिळवून दिला; पण कुठे तरी राजछत्राखाली आश्रयाला राहण्यासाठी या कलावंताचा जीव धडपडू लागला. बाहेर कितीही चांगली वागणूक वा धनदौलत मिळाली तरी राजाश्रय मिळणे ही गोष्ट पूर्वीच्या काली अतिशय भाग्यकारक समजली जात होती. राजाचा आश्रय म्हणजे प्रत्यक्ष परमेश्वराच्या जवळच आपण आहोत असे कलावंत समजत असत. राजाश्रय असलेल्या—मग तो छोट्याशा संस्थानात असला तरी—दरबारगायकास मानाचे पहिले पान दिले जात असे.

फिरता फिरता वारिस अली सातारा संस्थानात आले. संस्थानात त्या वेळी नवरात्रोत्सव चालू होता. उत्सवातील तो थाट पाहून खांसाहेब खूष झाले, आणि इथे झालेल्या पहिल्याच बैठकीत मनापासून गाऊन त्यांनी राजघराण्यातील माणसांसकट सर्वांस खूष करून सोडले. असा गवयी आपल्या राज्याच्या आश्रयाला ठेवला तर ते खचित भूषणावह होईल या कल्पनेने राणीसाहेबांनी वारिस अलींना आपल्या नोकरीत ठेवून घेतले.

खांसाहेब मोठ्या आनंदाने तिथे राहिले खरे, पण लखनौच्या स्वैर कलामय वातावरणात मनसोक्त वाढलेल्या त्यांच्या वृत्तीला साताऱ्याचे रखरखीत जीवन मानवेना. लखनौच्या गल्लीगल्लीतून संगीत आणि नृत्य वहात होते. सुरासुराला तिथल्या अष्ट दिशांतून दाद मिळत दोती. इथल्या रांगड्या वातावरणात तसली दाद कोठून मिळणार? वारिस अली खिन्न झाले. कोणत्याही गोष्टीत त्यांना उत्साह वाटेना. सरकारतर्फे त्यांची सर्व सोय व्यवस्थित झालेली होती; पण राजवाड्यावरून गाण्याच्या बैठकीसाठी निरोप आला तर "आज तबियत नहीं लगती!" असा उलट निरोप पाठवून खांसाहेबांनी गाण्याचे टाळावे. सरकारची मर्जी खफा होईल, किंवा अशा वर्तनाने आपण शासनास पात्र होऊ याची चिंता वारिस अलींना नव्हती.

परंतु सरकारकडून मात्र या बेअदबीची कोणत्याही प्रकारे दखल घेतली गेली नाही. खांसाहेबांची प्रत्येक मागणी मात्र अविलंबे पुरविली जात असे. संस्थान आपल्या वैभवात काही हत्ती पोशीतच होते. त्या हत्तींत

आणखी एका शोभेच्या हत्तीची भर असाच विचार राजघराण्याने केला असला पाहिजे; पण या गुणी कलावंताला हातचे घालवायला मात्र संस्थान तयार नव्हते.

कर्मधर्मसंयोगाने वारिस अल्ली खांसाहेबांचा एक गायक मित्र त्यांना शोधीत साताऱ्याला आला. कित्येक दिवसांनी भेटत असलेल्या आपल्या माणसाला पाहून खांसाहेबांना परमानंद झाला. हा त्यांचा मित्र मोठा सूज्ञ होता. वारिस अल्लींना वठणीवर आणायचे त्याने ठरविले.

आपल्या या मित्राच्या संगतीत बोलता बोलता वारिस अल्ली लहरीत आले. त्यांनी तानपुरे जुळवून घेतले आणि म्हणाले, "चलो भय्या, आज हम इकट्ठे बैठकर खूब-खूब गायेंगे! बहुत दिनों से रियाज भी छूट गया है!" त्या मित्राने संधी साधून म्हटले—"मूर्खा, तुझ्या असल्या वर्तनाने लखनौची शान तू घालवीत आहेस याची तुला जाणीव आहे काय? कुणीही मत्सर करावा अशी तुझी तैनात इथे ठेवली गेलेली आहे. तुझा तनखा दरमहा न चुकता येतो. आणि ज्याचे अन्न खायचे त्याचीच बेअदबी करायची ही कुठली रीत हेच मला कळत नाही. गुणाची कदर नसलेल्या एखाद्या शासनकर्त्याच्या हातात सापडला असतास तर एव्हाना गर्दन छाटली गेली असती किंवा संस्थानातून एकदा घालवून दिल्यानंतर मागाहून कोणत्याही ठिकाणी तुला आधार मिळाला नसता. तुझ्या असल्या वागण्याने लखनौच्या एकंदर कलावंतांविषयी तू सर्वांच्याच मनात अनादराला जागा करून देतो आहेस. मी तर तुझ्याबरोबर गायला बसणारच नाही; पण तुझे गाणेही मी ऐकणार नाही. सरकारी वाड्यावर चल. तिथे राजघराण्यातील माणसांसमोर गायलास तरच मी तुझे गाणे ऐकेन!"

वारिस अल्लींना मित्राच्या या कानउघाडणीने बराच पश्चात्ताप झाला. त्यांनी धावाधाव करून सरकारी वाड्यावर निरोप पाठविला, की—"आज रातको हुजूरके सामने कुछ सेवा पेश करनी है। इजाजत फरमाइयेगा!" राजघराण्याला आनंद झाला. ताबडतोब व्यवस्था केली गेली. आणि त्या दिवशी वारिस अल्लींची तबियत लागली. दिल खोलून खांसाहेब गायले. असे गायले, की त्यांच्या त्या गायक मित्राने तोंडात बोटे घालून—'महाराष्ट्रात आलो त्याचे सार्थक झाले' असे उद्गार सर्वांसमक्ष काढले.

वारिस अली त्या दिवसापासून नियमितपणे सरकार-वाड्यावर हजेरी देऊ लागले. जवळ जवळ सतरा वर्षे त्यांनी साताऱ्यात आनंदाने काढली.

सांगायची मुख्य गोष्ट अशी, की या लहरी कलावंताला कोणत्याही बाबतीत न दुखविता त्याच्या कलाने घेऊन साताऱ्च्या राजघराण्याने त्याच्या गुणांची कदर केली.

इतर बाबतीत संस्थानी राजवट ही थोडीशी अस्ताव्यस्त, थोडीशी ढिली आणि थोडीशी अंदाधुंदीचीही होती, असेल; पण एका बाबतीत मात्र जुन्या संस्थानिकांची बाजू सदैव जमेची तशीच मुजऱ्याचीही राहील. ती म्हणजे संगीताच्या व संगीतकारांच्या बाबतीत. संगीतकारांची मर्जी त्यांनी सदैव सांभाळली. त्यांच्या गुणांचे सक्रिय कौतुक केले, त्यांना संतुष्ट ठेवले आणि संगीत-कला वृद्धिंगत केली.

ख्यातनाम बीनकार पै. उस्ताद बंदेअली खांची एक प्रेमकहाणी अशीच रंजकपणे सांगतात. बंदेअली खांसाहेबांच्या घराण्याचे मूळ पुरुष हिंदू होते. बाबा गोपालदास डागर असे त्यांचे नाव होते. या बाबा गोपालदासच्या नंतरच्या पिढीने मुसलमानी धर्म स्वीकारला. बेहराम खां हे थोर गवय्ये या घराण्यातील दुसऱ्या पिढीतले. बंदेअली हे बेहराम खांचे नातू होते.

बंदेअलींचे वडील दिल्ली दरबारी नोकरीला होते. त्यामुळे बंदेअलींचे बालपण दिल्लीत गेले. आणि सदारंगाचे पुत्र निर्मलशहा यांच्याकडून त्यांना बीनवादनाची तालीम मिळाली. अशी घरंदाज तालीम मिळालेल्या कलावंताला दरबारात वा मैफलीत फार मोठा मान मिळत असे. त्याचा शब्द हा अखेरचा शब्द समजला जाई. तानसेनाचे किंवा सदारंगाचे घराणे हे संगीतातील अस्सल खानदानाचे घराणे असल्याने त्या घराण्यातील वरदहस्त हा परमेश्वरस्वरूपीच मानला जात असे.

जसे गुणाने तसेच व्यक्तिमत्त्वानेदेखील बंदेअली अद्वितीय होते. त्यांच्या वादनानंतर अन्य कलावंत सहसा आपल्या कलेचे प्रदर्शन करायला धजत नसत. बंदेअलींनी कठीण परिश्रम करून स्वरसिद्धीही प्राप्त करून घेतली होती. त्यांच्या तंतातला प्रत्येक स्वर समुद्राच्या लाटेसारखा गर्जून येत

असे. आलापचारीचे त्यांचे वादन ऐकताना एखादा गवय्याच गातो आहे असे वाटे. हे एखादे तंतुवाद्य-वादन चालले आहे ह्यावर सांगितल्याशिवाय विश्वास बसत नसे, असे घराणेदार वादक सांगतात.

डागर बंधू, खाँसाहेब अब्दुल करीम खाँ हेदेखील याच घराण्याचे. अब्दुल करीम खांसाहेबांनी तशी स्वरसिद्धी प्राप्त करून घेण्याकरिता जीवनभर तपश्चर्या केली.

शरीराने धिप्पाड, वर्णाने गोरा आणि कलेत अजोड अशा ह्या बंदेअली खाँचा स्वभाव बराच विचित्र होता. त्यांचे कुणाशीही पटत नसे; किंबहुना पटवून घ्यायची त्यांची इच्छा नसे; त्यामुळे स्थायी स्वरूपात ते कुठे टिकले नाहीत. आज या दरबाराची नोकरी तर उद्या त्या, अशी त्यांची सारखी भ्रमंती चालू असे. मात्र जयपूर, ग्वाल्हेर आणि इंदूर ही त्यांची आवडती स्थाने होती. ह्या तिन्ही संस्थानांत त्यांच्याबद्दल प्रेम होते. इंदूरला तर विशेष होते. सर्व ठिकाणी भांडून भांडून थकले की अखेर इंदूरला जात ते त्यांचे मोहर होते; आणि आयुष्याच्या अखेरच्या काळात ते इंदूर-दरबारीच नोकर होते.

ह्या कलंदर माणसाच्या आयुष्यात अतिशय रंजक आणि अविस्मरणीय अशी एक घटना घडली. ग्वाल्हेर दरबारात असलेल्या काही थोर गायक-वादकांबरोबर चुन्ना ह्या नावाची एक गायिका होती. त्या गायिकेला स्वरेल आणि लोचदार आवाजाची ईश्वरी देणगी होती. शास्त्र किंवा जाण-काराच्या दृष्टीने ती इतर गवय्यांची बरोबरी करू शकत नव्हती खरी; परंतु वीणेच्या तारेसारखा तिचा आवाज मैफल खाऊन टाकीत असे. ती गाऊन उठली की, तिच्यामागून इतरांना मैफलीचा रंग जमविणे कठीण जाई. अप्सरेसारखे तिचे लावण्य, गोड गळा आणि राजाश्रय ह्या तीन गोष्टींमुळे तिला कमी असे काहीच नव्हते. उणीव एकच होती—आपण संगीत-शास्त्रात मागासलेले आहोत. ही गोष्ट तिला शल्यासारखी सलत होती. आणि दरबारातल्या घरंदाज गायकांनी ती दासी असल्याकारणाने तिला विद्या देण्याचे मनावर घेतले नसते. तसा रिवाजही नव्हता. या एका उणीवेच्या जाणीवेने चुन्ना खचली होती असे मुळीच नव्हे; उलट महा-राजांची ती प्रिय दासी असल्यामुळे तिचे वागणे मस्तीचेच असे.

ज्या दिवशी ग्वाल्हेर दरबारात बंदे अली खाँचे पहिल्यानेच वीणावादन झाले आणि त्यांना मिळालेल्या घरंदाज नायकीसमोर तिथले सर्व गवय्ये-बजवय्ये नतमस्तक झाले त्या दिवशी चुन्नाच्या आयुष्यात विलक्षण परिवर्तन झाले. त्यांचे अभिजात वीणावादन, त्यांची लखलखीत बुद्धिमत्ता, त्यांचे चौघांत उठून दिसणारे व्यक्तिमत्त्व इत्यादी गोष्टींनी ती दिपून गेली. सर्व दरबारी कलावंतांबरोबर चुन्नाशीही त्यांची ओळख करून देण्यात आली; त्यावेळी त्याच्या बेदरकार नजरेला ती नजर भिडवू शकली नाही. तिची नजर आपल्या पायाच्या आंगठ्याकडे वळली; काळजाला काही तरी स्पर्शून गेले, पण मनातली भावना मनातल्या गुप्त कप्प्यात ठेवण्याखेरीज गत्यंतर होते काय ? चुन्ना सामान्य होती का ? महाराजांच्या अत्यंत प्रिय अशा दासीला, दरबारातल्या आश्रित कलावंताला फार फार तर मर्यादित दाद देता येईल, पण त्याच्याबद्दल इतर कुठली भावना ?......छे ! दोघांनाही जीवन असह्य होईल.

परंतु—"एकदाच पाहिले, पाहिले तया क्षणीच आपुली न राहिले" अशी चुन्नाबाईची स्थिती झाली. जन्मभर त्याचे दास्य पत्करावे लागले तरी हरकत नाही, पण संगीत विद्या मिळवावी ती त्याच्याकडूनच असा तिच्या मनाने ध्यास घेतला. हस्ते परहस्ते संगीत शिकण्याची आपली तळमळ तिने बंदे अलींच्या कानावर घातली; पण गुणाने त्यांच्याहून कनिष्ठ असे इतर दरबार-गायक आपला बाणा सोडून जी गोष्ट करायला धजले नाहीत ती काय बंदेअली करणार होते ? मात्र आपल्याबद्दलच्या तिच्या मनातल्या भावनेचा स्पर्श त्यांच्याही मनाला बेचैन करू लागला. दोघेही विरहात दिवस कंठू लागली.

एके दिवशी दरबारात सर्व कलावंतांचा मेळावा जमला होता. सर्वांची हजेरी लागल्यानंतर शेवटी बंदेअली खाँ वीणा घेऊन बसले. प्रत्येकाला थोडी थोडीच वेळ दिली होती; तरी सुद्धा बंदेअलींनी आज सुरुवातच अशी केली की त्यांच्या प्रत्येक स्वराच्या फेकीबरोबर दरबारातल्या जाणकार-नेणकार दोन्ही श्रोत्यांची अंतःकरणे हालू लागली. सुरवातीपासून महाराजांवर ह्या गोष्टीचा प्रभाव पडू लागला. एक तास उलटला, दोन उलटले, तीनही उलटायला आले, तरी महाराजांना जाग येईना. अखेर

बंदेअलीनेच आपले वीणावादन थांबविले, तेव्हा कुठे महाराज भानावर आले. एखाद्या जादुगाराने भारावून टाकावे, मंत्रमुग्ध करावे तसे महाराज गुंगून गेले होते. त्यांना राहावेना. ते ताडकन् उठून उभे राहिले. म्हणाले—

"वाहवा! वाहवा! बंदेअली, आज तू कमाल केलीस. उभ्या आयुष्यात पूर्वी असं वादन मी कधी ऐकलं नव्हतं! आज मी तृप्त झालो आहे. माग, काय हवं ते माग. मागशील ते तत्क्षणी तुला मिळेल!"

बंदेअलींनी मान खाली घातली. काही बोलले नाहीत. त्यावर महाराज पुन्हा म्हणाले, "माग बंदेअली, माग. यावेळी तू राज्य मागितलंस तरी ते मी देईन, असं सर्वांसमोर आश्वासन देतो."

सारा दरबार तटस्थ झाला. कलावंतांचे कान टवकारले. बंदेअली फक्त एवढेच म्हणाले, "महाराज, आपलं राज्य मागून मी काय करू? राज्य हे राजालाच योग्य असतं, हिरा मुकुटांतच शोभून दिसतो. मला कलावंताला राज्याची जरुरी काय?"

"मग तुला हवं ते माग. मी तुला ते देईन."

"पण महाराज, मी जे मागेन ते आपण देऊ शकणार नाही. कदाचित आपली मजवर इतराजी होईल!"

त्यावर अधिकच चेतून महाराज म्हणतात, "बंदेअली, तू काय बोलतो आहेस? जे मागशील ते तुला या क्षणीच मिळेल, असं वचन दिलं असताना तू मागेपुढे का करतोस? भिऊ नकोस तू. माग."

वातावरण असं चढीला लागलेलं पाहून इतर कलावंत बावरून गेले. आता हा विचित्र स्वभावाचा माणूस काय मागतो देव जाणे. अशा अर्थाने एकमेकांकडे पाहू लागले. जिकडेतिकडे स्तब्धता पसरली. एक क्षणभर थांबून बंदेअली म्हणाले,

"महाराज, आपला आग्रहच आहे तर मागतो. आपली दासी चुन्ना आपण मला द्यावी!"

बंदेअलीच्या तोंडून एवढे शब्द निघाले मात्र, त्याच्याजवळ बसलेले सर्व कलावंत—'अरे, अरे, हे तू काय मागितलंस, केवढा मोठा अपराध केलास?' ह्या अर्थी चुकचुकू लागले. दरबारातील सर्व लोक चकित झाले.

ह्या मूर्खाने भलतीच गोष्ट मागून महाराजांचा उपमर्द केला. आता दरबारी इनामाऐवजी फार मोठ्या दंडाचे इनाम मात्र याच्या वाट्याला येईल. महाराजांची लाडकी दासी मागणे म्हणजे थट्टा नव्हे! अशा अर्थाने ते आपापसात कुजबुजू लागले. आता महाराजांच्या तोंडून काय निर्णय मिळतो ह्याकडे सर्वांचे कान लागले.

परंतु लोकांची ती कल्पना चुकीची ठरली. महाराजांनी बंदेअलीची मागणी ऐकली मात्र, त्याला बहुवचनाने संबोधून ताबडतोब ते म्हणाले,

"खाँसाहेब बंदेअली, तुमची मागणी मी मान्य केली आहे. या क्षणापासून चुन्नाबाई तुमची झाली. माझ्या दासीपणातून तिला मी मुक्त केली आहे."

आणि आपल्या वझिराकडे वळून ते म्हणाले, "आपल्या दरबारच्या खर्चाने उस्ताद बंदेअली खाँ आणि चुन्नाबाई ह्यांचा निका-समारंभ मोठ्या थाटाने साजरा करा!"

त्याबरोबर दरबारातल्या सर्व लोकांनी एकमुखाने गर्जून जयजयकार केला, "महाराज जयाजीराव महाराज की जय हो!"

बंदेअलीच्या अजोड कलेने विजय मिळविला. चुन्नाबाईची अंतरीची इच्छा पूर्ण झाली; एका घरंदाज कलावंताची पत्नी म्हणून गाणे शिकायचा अधिकार तिला अनायसे प्राप्त झाला. लौकरच त्या दोघांचे मोठ्या थाटात मीलन झाले.

विवाहानंतरची पहिली रात्र. त्या पहिल्या रात्रीच्या मीलनाच्या शृंगार-चेष्टांत चुन्नाच्या मैत्रिणी आणि बंदेअलीचे कलावंत मित्र सामील झाले होते. त्या दोघांचा अनंगरंग पाहता यावा म्हणून काही अत्युत्साही मित्र-मैत्रिणींनी त्यांच्या झोपण्याच्या जागेत गुप्त झरोके ठेवण्याची व्यवस्थाही गुपचुपपणे केलेली होती. मध्यरात्री सामसूम झाल्यावर हे लोक संकेतस्थळी जमा झाले. त्यांनी काय पाहिले—बंदेअली आपली वीणा घेऊन एका गंभीर रागाची अलापी वाजवीत बसले होते, आणि चुन्नाबाई तंबोरा घेऊन ती आलापी आपल्या गळ्यातून सही सही उतरवीत होती. जी घरंदाज

तालीम मिळावी म्हणून चुन्नाबाईला तळमळ लागली होती ती तिची इच्छापूर्ती या क्षणी होत होती. साधनेच्या प्रखर इच्छेने विकारावर विजय मिळविला होता. या सवाल-जबाबात अरुणोदय केव्हा झाला ते खुद्द साधकांना आणि रंग पाहायला आलेल्या—बाहेर उभ्या असलेल्या त्यांच्या रसिक मित्रमैत्रिणींना—दोघांनाही कळले नाही. उजाडले तेव्हा शरमिंदे होऊन ते निघून गेले. परंतु बंदेअलींनी पहिला राग संपवून दुसऱ्या रागात हात घातला होता. आणि चुन्नाबाई त्या रागाचा थाट समजावून घेत होती.

बंदेअलीच्या कलंदर स्वभावाला चुन्नाबाईंनी योग्य साथ दिली. राज्य-सुख, धनदौलत इत्यादी वैभवाला लाथाडून अशा थोर कलावंताचे पत्नीपद लाभल्याबद्दल ती स्वतःला धन्य समजू लागली. बंदेअलीबरोबर तिने उत्तम संसार केला, उत्तम संगीताभ्यासही केला. आणि एक ख्यातनाम घरंदाज गायिका म्हणून ती मान्यता पावली. गायनाचार्य वझेबुवांनी आपण आयुष्याच्या पूर्वार्धात तिचे गाणे ऐकले होते, असा उल्लेख आपल्या आत्मचरित्रात केलेला आहे. असे होते पूर्वीचे ख्यातनाम कलावंत. त्यांनी तपश्चर्याही तशीच केली आणि फळही तेवढेच भरघोस मिळविले. बंदेअली आणि चुन्ना दोघेही शेवटी महाराष्ट्रातच पैगंबरवासी झाली. त्या दोघांच्याही कबरी पुण्यात आहेत. शेवटी मरहूम खाँसाहेब निस्सारहुसेन खाँ यांच्या जीवनातील गंमती सांगून हे लहरी स्वभावाचे कीर्तन संपवितो.

खाँसाहेब निसारहुसेन खाँ हे गायनाचार्य रामकृष्णबुवा वझे, ग्वाल्हेरचे विख्यात संगीत शिरोमणी शंकरराव पंडित, पं. भाऊराव जोशी, पं. शंकरराव हरदगेकर इत्यादी ज्येष्ठ गवय्यांचे गुरू होते. या प्रकरणाच्या आरंभी ज्या गायनगुरू नत्थेखाँ साहेबांचा उल्लेख आलेला आहे त्यांचे निसारहुसेन खाँ हे दत्तक पुत्र होते. नत्थेखाँ अतिशय सज्जन कलावंत. त्यांची शिष्य-परंपराही मोठी. विद्यादानात तर त्यांच्याएवढा दाता त्या काळात कुणी नव्हता असे म्हणतात; परंतु आपली विद्या, आपले नाव, आपले घराणे हे सारे शाश्वत कसे राहील ही चिंता पोटी पुत्रसंतान नसल्याने त्यांना सदैव ग्रासत असे. शेवटी महाराजांच्या सल्ल्याने गाण्याची आवड असलेला आपल्या कुळातलाच जो एक हुशार मुलगा त्यांनी दत्तक घेतला. तेच निसारहुसेन खाँ होत.

वयाच्या बाराव्या वर्षापासून नत्थेखाँनी त्याला तालीम द्यायला सुरुवात केली. आपल्या खानदानाची (ज्याला 'ग्वाल्हेर घराणे' असे म्हणतात) अशी खास गायकी आस्ते आस्ते त्याच्यात मुरू देऊन वयाच्या एकविसाव्या वर्षी त्याला पूर्णपणे तयार केला. त्यानंतर एकदा महाराजांनी विचारले—'उस्ताद, तुमचा मुलगा गाण्यात तयार झाला की नाही?' त्यावर नत्थेखाँ म्हणाले, 'हां! आताशा त्याला कुठे समज येऊ लागलेला आहे. पण महाराज, त्याचं पहिलं गाणं मी तुम्हांलाच ऐकवीन आणि मग बाहेर गायची त्याला परवानगी देईन!'

महाराजांशी झालेल्या या संभाषणानंतर मात्र मुलावर करडी नजर ठेवून नत्थेखाँनी त्याला विशेष मेहनत करायला लावली. मध्यरात्री एक वाजता ते त्याला रियाजला बसवीत व सूर्योदय झाल्यावर तानपुरा खाली ठेवायाची परवानगी देत. अशीच आणखी तीन वर्षे गेली आणि एका सुप्रभाती—दरबारी पोशाखात—हत्तीवर बसून बापलेक राजमहालाकडे आले. महाराज जयाजीराव नुकतेच देवपूजेची तयारी करीत होते. खाँसाहेब आल्याची वर्दी मिळताच त्यांनी त्यांना आत घेऊन यायला सांगितले.

'उस्ताद, आज सकाळीच कुठे? गावाला जायची परवानगी मागायला आलात काय?'

'नाही महाराज, मी आपल्याकडेच आलो होतो. आपली आज्ञा होत असेल तर निसार हुसेनचे गाणे आपल्याला ऐकवावं म्हणतो!'

'ठीक आहे, ऐकवा.'

ताबडतोब तंबोरे जुळले. साज तयार झाला. आणि साजाच्या स्वरात आपला सूर एकजीव करून निसारहुसेन खाँनी भैरवी गायला सुरुवात केली. अस्ताई गायल्यानंतर 'करुणाकर माधव' ही भजनवजा चीज ते अशी गायले की, सारा दिवाणखाना त्या भैरवीच्या स्वरांनी व्यापून गेला. एका खानदानी तपस्व्याच्या कृपेने तयार झालेले तरणे बांड रक्त ते. हजर असलेली खाजगीतली मंडळी थक्क झाली. दरबारला एक नवे रत्न लाभले याबद्दल आनंदित झाली. महाराजांना तर फार समाधान वाटले. ते म्हणाले—'निसार, वाहव्वा एवढ्या अल्पवयात तू केलेली तयारी ऐकून मला समाधान वाटले. तरीही आणखी खूप रियाज कर! शिवाय तुझ्या

या वडिलांकडे दुर्लभ अशा काही रागांचा व चिजांचा संग्रह आहे, तो संपूर्णपणे मिळव !'

महाराजांची परवानगी मिळाल्यानंतर नत्थे खाँनी निसारहुसेन खाँना मैफलीत गायची परवानगी दिली. दिवसेदिवस निसारहुसेन खाँसाहेबांची कीर्ती वाढू लागली. खाँसाहेब नत्थेखाँचे नाव या मुलाने राखले असे जाणते लोक म्हणू लागले.

पुढे नत्थेखाँच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या जागी दरबार गवयी म्हणून महाराजा जयाजीराजांनी निसार हुसेनखाँची नियुक्ती केली. आपल्या गुरूचा मुलगा शिवाय गुरुबंधू म्हणून वेतनाव्यतिरिक्त त्यांच्या कुटुंबाचा सर्व खर्च सरकारी कोषातून दिला जावा अशी महाराजांनी आज्ञा दिली.

पूर्वीचे हे बहुतेक थोर कलावंत आपल्या कलेत सम्राट होते. गाण्यातले सर्व कायदे ते यथातथ्यपणे पाळीत असत; पण व्यवहारातल्या निर्बंधांची त्यांना किंचितही जाणीव नसे. व्यवहारात वागताना ते अत्यंत स्वच्छंदी-पणाने वागत. त्यांची लहर सांभाळणं म्हणजे मोठे दिव्य असे. त्यांचे सारेच वागणे लोकविलक्षण. नत्थेखाँसाहेबांना चांदीची भांडी गोळा करायचा छंद तर त्यांचा मुलगा निसारहुसेन खाँ यांना रेल्वेत बसून प्रवास करायचा फारच षोक; परंतु रेल्वेत बसून प्रवास करायला तिकिट वगैरे काढावे लागते या गोष्टीची त्यांना अजिबात जाणीव नव्हती. एकदा कुणालाही न सांगता तंबोरा काखोटीला मारून थेट स्टेशनवर येऊन ते पहिल्या वर्गाच्या डब्यात जाऊन बसले. कुठल्या तरी मधल्या स्टेशनवर चेकरने त्यांना पकडले आणि खाली उतरविले. त्यांच्याजवळचा तो तंबोरा वगैरे पाहिल्या-नंतर त्या चेकरने म्हटले, "अहो, थर्ड क्लासमध्ये तरी बसायचे, म्हणजे दंड तरी कमी झाला असता!"

त्यावर हे राजश्री म्हणतात, 'हम दरबारमें भी गद्दीपर बैठते हैं!"

त्यांच्या या उत्तराने त्या चेकरला राग आला. त्याने रीतसर खटला भरून खाँसाहेबांना स्टेशनवर अटकवून ठेवले. एवढे होईपर्यंत रात्रीचे दोन वाजले होते. खाँसाहेबांच्या नित्याच्या रियाजाची वेळ झाली होती. त्यांनी ताबडतोब तंबोऱ्याची गवसणी सोडली आणि ते रियाजाला बसले. तपश्चर्येने प्राप्त करून घेतलेल्या त्या गायकीचे स्वर जसजसे आसमंतात घुमू

लागले तसतसे पुंगीच्या नादाने मुग्ध व्हावे तसे स्टेशनवरचे सर्व नोकर, गाडीतले सर्व लोक खाँसाहेबांच्या भोवती हळूहळू जमा झाले. सिग्नल देणारा, इशारा देणारा, स्टेशनमास्तर, रेल्वे पुलीस सर्वच्या सर्व खाँसाहेबांच्या भोवती उभे राहून गाणे ऐकता ऐकता सगळे काही विसरले. थोड्याच वेळात भानावर येऊन सर्व चौकशी झाली आणि स्टेशनमास्तरांच्या खास परवानगीने खाँसाहेबांची पुढील प्रवासाची व्यवस्था करण्यात आली.

महाराज जयाजीरावांच्या मृत्यूनंतर ग्वाल्हेरच्या पंच कमिटीने दरबारचा खर्च कमी करावा म्हणून खाँसाहेबांना वेतनाव्यतिरिक्त मिळणारा सर्व खर्च बंद केला. त्यामुळे चिडून जाऊन खाँसाहेबांनी दरबारची नोकरी सोडली आणि ते श्री. विष्णुपंत पंडितांकडे आले. आपल्या मुलाला निसारहुसेन खाँनी शिकवावे अशी विष्णुपंत पंडितांची फार इच्छा होती, परंतु या थोर दरबारगायकाला तशी स्पष्ट विनंती करायचे धाडस त्यांना तोपर्यंत झाले नव्हते. खाँसाहेब असे एकाएकी आपल्याकडे आल्याचे पाहून त्यांनाही आश्चर्य वाटले. दिवसभर त्यांची मर्जी राखून सायंकाळी त्यांनी हळूच विषय काढला. नम्रपणे तशी विनंतीही केली. खाँसाहेब म्हणाले, की "मी दरबारची नोकरी सोडून इथेच राहायला आलो आहे. आजपासूनच शंकरला तालीम द्यायला सुरुवात करतो." विष्णु पंडिताचा आनंद गगनात मावेना. आपल्या घरी कामधेनूच चालत आली असे त्यांना वाटले. त्यांनी शंकरला बोलावून खाँसाहेबांच्या ओटीत घातले.

पं. शंकररावजींना खाँसाहेबांनी सतत पांच वर्षे तालीम दिली. आपले संपूर्ण विद्याभांडार त्यांनी शंकररावजींसमोर खुले केले. शंकररावजींनीही आपल्या गुरूची सेवा एकनिष्ठपणे केली. पूर्वीपेक्षा आपल्या राहणीत काही फरक झाला, असे खाँसाहेबांना कधीही वाटले नाही. वृद्धापकाली खाँसाहेब आपल्या स्नेह्यांना सांगावयाचे, की,—'माझं जवानीतलं गाणं तुम्हाला ऐकायचं असेल तर शंकरला ऐका. पडद्याच्या बाहेर उभं राहून ऐकाल तर तुम्हांला आम्हा दोघांतला फरकदेखील सांगता येणार नाही.'

निसारहुसेन खाँचे ब्राह्मण मुलावर विशेष प्रेम असे. त्यांच्या शिष्य-परिवारांत ब्राह्मणाचा भरणा अधिक आहे. स्वतःला ते ब्राह्मण म्हणवीत असत आणि आपले नाव 'सुलतान भट' आहे असे सांगत. गळ्यातला

सहा जानव्यांचा जोड सर्वांना दिसावा म्हणून केवळ धोतर नेसून उघडेबंब हिंडत आणि एखादा शास्त्रीपंडित दिसला की त्याला संस्कृतातले कूटश्लोक घालून अर्थ विचारीत. तो निरुत्तर झाला की स्वतः अर्थ सांगत. 'खरं म्हणजे मी जातीने ब्राह्मण आहे हो; परंतु केवळ गाणं शिकण्याकरिता मुसलमान कुळात जन्म घेतला,' असे ते कळवळून सांगत. गायनाचार्य वझेबुवांनी आपल्या या परात्पर गुरूच्या अनेक आठवणी अत्यंत गहिवरून सांगितल्या आहेत.

कलकत्याच्या गव्हर्नरांच्या आमंत्रणावरून निसारहुसेन खाँ एकदा तिकडे गेले होते. आपल्या या खास कार्यक्रमात त्यांनी ग्वाल्हेरपासून कलकत्यापर्यंतच्या मुख्य मुख्य स्टेशनांची नावे ओवून एक लांबलचक गीत म्हटले. त्याचे ते विनोदी पण रंजक गीत ऐकून श्रोते आणि गव्हर्नर खूष झाले. गाणे संपल्यावर गव्हर्नरांनी विचारले, "खाँसाहेब, आपलं गाणं ऐकून आम्ही खूष झालो, आपल्याला काय पाहिजे ते मागा!"

खाँसाहेब म्हणाले—'साहेब, मुझे तो रेल में बैठनेका बहुत शौक है! मुझे और कुछ नही चाहिये!'

गव्हर्नरांना हसू आले. ते म्हणाले "खाँसाहेब, तुम्ही मनाला येईल तेवढा वेळ रेल्वेत बसा. हिंदुस्थानच्या या टोकापासून त्या टोकापर्यंत कुठेही जा तुमची मी व्यवस्था करतो!" असे म्हणून पहिल्या दर्जाचा एक आणि दोन दुसऱ्या दर्जाचे असे तीन कायम पास त्यांनी खाँसाहेबांना द्यायला लावले.

सर्व ढंगांची गायकी—ध्रुपद, धमार, ख्याल, टप्पा, ठुमरी, भजने, दादरे इत्यादी सर्व प्रकार खाँसाहेब गायचे. अमुक एक गोष्ट निषिद्ध आहे असे त्यांनी मानले नाही. त्यांची तान तीनही सप्तके सहज फिरायची. बसल्याबरोबर हमखास बैठक रंगविणारा त्यांच्यासारखा गवय्या झाला नाही, असे जाणते लोक सांगतात. परीक्षा पाहण्याकरिता शिष्याला कसाला लावणारा, पण परीक्षेत उतरताच शिष्यावर प्राणापलीकडे प्रेम करणारा असा हा तानसेनच्या वंशपरंपरेतला थोर गवय्या—ग्वाल्हेर घराण्याचे गाणे गाणाऱ्या महाराष्ट्रीय गायकांचा गुरू वयाच्या ७२ व्या वर्षी १९१६ साली पैगंबरवासी झाला.

१२

दिंड दा, दिड दा

एकतारीपासून शंभर तारांच्या शततंत्री वीणेपर्यंत अनेक तंतुवाद्ये आपल्या भारतात प्रचलित आहेत. तंतुवाद्यांची इतकी बहुविध रूपे भारतदेशाव्यतिरिक्त अन्य ठिकाणी आढळणे शक्य आहे असे वाटत नाही. तंतुवाद्यांचे आज जे प्रकार दिसतात त्याहून असंख्य प्रकार प्राचीन काळात आपल्याकडे होते; पण कालाच्या ओघात ते नष्ट झाले. अस्सल भारतीय तंतुवाद्यांचे प्रकार जे आज दिसतात त्यांत वीणा, ब्रह्मवीणा, रुद्रवीणा, काश्यपवीणा, दंडिवीणा, किन्नरवीणा, विचित्र वीणा इत्यादी दक्षिण भारतीय वीणारूपे आणि सारंगी, ताऊस, दिलरुबा, सूरसिंगार, रबाब, सरोद, सतार, स्वरमंडल, शततंत (संतुर) इत्यादी उत्तर भारतीय तंतुरूपे प्रसिद्ध आहेत.

यांतील प्रत्येक वाद्यावर जीव तोडून मेहनत करून त्या त्या वाद्याशी आपले नाव कायमचे एकरूप करून ठेवून अनेक महाभाग अमर होऊन गेले. ज्या वाद्यात त्यांनी 'आसेतु हिमाचल' नाव मिळविले ते वाद्य हेच त्यांचे आडनाव झाले. बीनकार, रबाबिये, सतारिये, सरोदिये अशी ही आडनावे होत.

जशी वाद्ये लुप्त होत गेली तशीच ती वाजविणारे कसबी वादकही हळूहळू संपले. ताऊस, इसराज, दिलरुबा, सूरसिंगार, रबाब, मत्तकोकिल-वीणा वगैरे वाद्यवादकांची घराणी आता नाममात्र राहिलेली आहेत. सारंगी, सरोद, वीणा आणि सतार या तंतुवाद्यांत आज नाव घेण्यासारखी काही मंडळी आहेत. त्यांत सतार हे आजचे अतिलोकप्रिय वाद्य आहे. सर्व-सामान्य संगीतप्रेमी हे वाद्य गायनाइतक्याच आवडीने तासन्‌तास ऐकतात.

आजच नव्हे तर प्राचीन काळीही सतारीला खूप लोकप्रियता होती. त्यावेळी सतारीला दक्षिणवीणा असे नाव होते. राजा विक्रमादित्याच्या काळात या वाद्याचे 'सेहतार' असे नामाभिधान रूढ झाले. खुद्द विक्रमा-दित्य या वाद्यात प्रवीण होता व त्या काळात या वाद्याला फक्त चार तारा व सहा अचल पडदे होते असे इतिहासात नमूद आहे. त्यानंतर इ. सनाच्या तेराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात अल्लाउद्दीन खिलजींच्या दरबारातील एक सरदार—अमीर खुसरो—या संगीतज्ञ मुत्सद्द्याने या सेहतार वाद्यात बदल करून त्याचे 'सत्तार' असे नामकरण केले. मुळातल्या चार तारांतली एक काढून टाकून त्याने तीन तारा ठेवल्या व स्वरांचा क्रम उलटा करून व पडदेही हालते करून हे बदललेले वाद्य आपली निर्मिती आहे असे घोषित केले; व ते त्यांच्या नावावर खपूनही गेले.

अमीर खुसरोला या वाद्यात बदल करण्याचे कारणही तसेच घडले. आपल्या अंगच्या हुशारीमुळे खुसरो सरदारांच्या पायरीपर्यंत चढला आणि त्याला संपत्तीही मिळाली. भारतीय संगीतात त्याने पुष्कळ बदल करून ते अधिक लोकप्रिय केले; पण त्याच्या मोठ्या मुलास आवाजाची अनुकूलता नसल्याने कंठसंगीतात तरबेज होता येईना. खुसरोने खूप प्रयत्न केले पण छे! गळाच जिथे काम देईना तिथे कोण काय करणार?

विचार करकरून आपल्या या घराण्याच्या वारसाला खुसरोनी तंतुवाद्यात तरबेज करायचे ठरविले. त्याने दक्षिणी वीणेला पार बदलून तिचे 'सत्तार' असे नाव ठेवले आणि आपल्या या वारसाला ते शिकवून त्या काळात ते वाजविणारा तो एकमेव असल्याने त्याला मानाचे स्थान मिळवून दिले.

अमीर खुसरोचा दुसरा मुलगा मसजीदखाँ. त्यानेही या वाद्यावर मेहनत केली. मोठ्या भावापेक्षा हा अधिक बुद्धिमान असल्याने आपल्या वादनात

विशेष सुधारणा करून व सफाईदारपणा आणून त्याने ते अधिक रंजक केले. आणि त्यामुळे ते लोकप्रिय झाले. मसजीदखांचा गळा उत्तम होता व तो गाण्यातही वाकबार होता. गाण्यातल्या अनेक लकबी त्याने त्या वाद्यात आणल्या. त्यामुळे त्याच्या वादनपद्धतीचा तंतकारांत अनुकार होऊ लागला. मसजीदखांच्या या वादनपद्धतीला 'मसजीदखानी बाज' असे नाव मिळाले व पुढे शेकडो वर्षे या बाजाचे तंतकारांत अनुकरण होत राहिले.

मसजीदखांच्या काळात सतारीला तीन तारा व सात पडदे होते. कालांतराने तारांच्या व पडद्यांच्या संख्येत वादनकाराच्या कौशल्यामुळे वाढ होऊ लागली. पडद्यांच्या संख्येत पंधरा, सोळा, सतरा असे होता होता बावीस पडद्यांपर्यंत संख्या वाढली व तारांची संख्या तिनांवरून आज एकोणिसांपर्यंत वाढलेली आहे. बावीस पडद्यांच्या सतारीला 'अचल थाट' असे नाव आहे. म्हणजे राग बदलला तरी पडदे हलवावे लागत नाही. फक्त रागाप्रमाणे तारांत बदल केला की काम भागते. बाविसांपेक्षा कमी पडदे असलेल्या सतारीचे, राग बदलला की पडदेही वर खाली सरकून घ्यावे लागतात.

गेल्या पाचसहाशे वर्षांत सतारवादनात क्रांती घडविणारे असे अनेक संगीतकार होऊन गेले. मसजीदखां, बहाद्दुरखां, दुल्हनखां, रहीमसेन, अमृतसेन यांच्यापासून लखनौच्या गुलाम रझा—ज्याने आपल्या अतिद्रुत व हलक्या फुलक्या गतींनी अतिशय लोकप्रियता मिळवून आपले वादन 'रझाखानी बाज' या नावाने प्रचारात आणले—यांच्यापर्यंत शेकडो सतारियांनी ही वादनकला समृद्ध केली व फार मोठा शिष्यसंप्रदाय निर्माण केला. उत्तर हिंदुस्थानी संस्थानिकांनी या सर्व वादकांना आपल्या पदरी आश्रय देऊन या कष्टसाध्य वादनकलेत किमया घडविण्याइतपत साधना करण्यासाठी त्यांना सवलती दिल्या. त्यामुळे या वादनकलेत असामान्य प्रगती होत गेली.

असाच एके ठिकाणी बसलो असताना सतारीबद्दलच्या गोष्टी निघाल्या. मी अजाणपणे सहज विधान करून गेलो—"आजच्या सतारियांना जशी अफाट लोकप्रियता, आणि हजारांच्या आकड्यांचं मानधन मिळतं, तसं भाग्य पूर्वीच्या जमान्यातल्या कुठल्याही तंतकाराच्या वाट्याला आलेलं नसावं!"

बाजूलाच एक पोक्त नृत्यकार बसले होते. माझे ते अर्धवट माहितीचे विधान ऐकून त्यांनी एक दीर्घ सुस्कारा सोडला, आणि 'मुला, तू किती अज्ञान आहेस—' अशा अर्थाचा एक तुच्छ हुंकारही त्यांच्या तोंडून बाहेर पडला. मी म्हटले—

"क्यूं बजरंगलालजी, तुम्ही असा तुच्छतेचा हुंकार का सोडलात? माझं विधान चुकीचं होतं का? चुकीचं असेल तर सांगा. चूक असली तर माफी मागायची माझी तयारी आहे. शिवाय तुम्ही काही सांगितलंत तर माझ्या ज्ञानात भरच पडेल!"

बजरंगलालजी हसले आणि म्हणाले,

"बाबा, आजच्या जमान्यात एकाद्याची चूक दाखविणं म्हणजे एक फार मोठी चूक करणं होय; पण तुम्ही श्रद्धेने बोलताच आहात तर सांगतो पूर्वीच्या जमान्याला तुम्ही हात घातलात, आणि त्यांनी हे असं भाग्य पाहिलेलं नसेल म्हणालात; पण जे त्यांच्या करांगुलीत होतं ते आजच्या माणसाच्या ललाटीही नाही. आजचा तंतकार दोन किंवा फार फार तर तीन हजार रुपये घेईल; पण एका कार्यक्रमाबद्दल जहागिर मिळवू शकेल काय? आजच्या तंतकाराला लोकांच्या लहरीवर नाचावं लागतं. पूर्वीच्या त्या जमान्यात लोक तंतकाराच्या लहरीवर नाचत असत; किंबहुना राजे, महाराजेदेखील त्यांची मर्जी संभाळीत. रहीमसेनचं नाव ऐकलंय तुम्ही?"

मी म्हटले, "नाही. हे नाव काही माझ्या ऐकिवात नाही."

"असं? मग ऐका तर!"

असे म्हणून बजरंगलालजींनी रहीमसेनची कथा मला सांगितली. तीच सुरस कथा सांगतो.

रहीमसेन हा तानसेन घराण्याचा अंश. रहीमसेनच्या वडिलांचे नाव सुखसेन. घराण्याच्या परंपरेप्रमाणे बालपणापासूनच रहीमसेनला ध्रुपद गायकीची तालीम मिळाली. सुखसेन हा तानसेन घराण्यातला एक प्रतिभावंत असा महान् गायक. आपल्या वाडवडिलांची कीर्तिध्वजा त्यानेही सदैव फडकत ठेवली. काही रागांतली ध्रुपदे तो अशी गात असे की श्रोते बेभान होत असत. लोकांनी उत्स्फूर्तपणे त्यांचे नाव 'सुखचैन" असे ठेवले होते.

रहीमसेनची नायकपदाची तयारी चालू असताना दुर्दैवाने एकाएकी सुखसेनाचा देहांत झाला. आपल्या घराण्याच्या गादीचा वारसपदाचा अधिकार उत्तराधिकारी रहीमसेन याला त्यांनी दिला पाहिजे होता; पण झाले ते सर्व एकाएकी झाल्याने घराण्याचे नायकपद रहीमसेनजवळ आले नाही. विशेष धडपड करून रहीमसेनला ते मिळविता आले असते; पण लोक आग्रह करीत असताना देखील रहीमसेनने तिकडे लक्ष दिले नाही. आपला सासरा दुल्हेखाँ याच्याजवळ जाऊन तो सतार शिकू लागला.

त्या काळात घरंदाज गवय्याने तंतकार होणे हे लाजिरवाणे मानले जात होते; कारण 'गाणे न ये तो नर तंत वाजवी' अशी एक समजूत दृढ होती; पण रहीमसेनने त्याकडे दुर्लक्ष केले आणि रात्रंदिवस तो सतारीचा अभ्यास करू लागला.

इतर घरंदाज गायक त्याची थट्टा करीत. तो दिसला रे दिसला की, 'दिड दा दिड दा' असे सतारीचे बोल म्हणून वेडावीत. अशाच एका मैफलीत एका सामान्यशा गायकाने सर्वांसमक्ष 'दिड दा दिड दा' म्हणून त्याचा अपमान केला. रहीमसेन या वेळी मनस्वी चिडला. एका सामान्य गायकाने आपल्या घराण्याचाही मान न ठेवता भर मैफलीत आपला अपमान करावा ही गोष्ट त्याच्या मनाला फार लागली. तो ताडकन उभा राहून आवेशाने म्हणाला,

"गायक मित्रहो, ध्रुपद गायकीपुढे सतार ही कवडीमोलाची आहे हे मी जाणतो; परंतु या कवडीमोलाच्या वाद्याला मी रत्नाची, किंबहुना ध्रुपदाच्या बरोबरीची किंमत आणीन तेव्हाच फिरून मैफलीत बसेन, नपेक्षा, फिरून माझं तोंड मी मैफलीला दाखवणार नाही!"

रहीमसेन हे आवेशाने बोलला खरा; पण त्याच्या त्या आवेशाबद्दल सहानुभूती दाखवायच्या ऐवजी मैफलीतली सारी गायक मंडळी खदखदा हसली; कुचेष्टेने हसली.

त्या दिवसापासून रहीमसेन सतारीत विलीन झाला. तो पूर्णपणे सताररूप झाला. त्याने घोर परिश्रम केले आणि वीणेचा बाज, ध्रुपद व ख्यालाचे अंग या तीनही गोष्टींचा परिपाक करून आपला असा एक सुंदर बाज तयार केला. चौदा वर्षे त्याने अहोरात्र रियाज केला. आणि ज्यावेळी एका

योग्य मैफलीत तज्ज्ञांच्या समोर त्याने आपली कला सादर केली, त्यावेळी मी मी म्हणणारे खानदानी गायक त्याच्यासमोर नतमस्तक झाले. रहीमसेनने आपली प्रतिज्ञा खरी केली. याच मैफलीत लखनौच्या एका जहागिरदाराने रहीमसेनाच्या गळ्यात दोन लाखांचा रत्नहार घातला आणि आपल्याबरोबर तो त्याला लखनौला घेऊन गेला.

लखनौला आल्यानंतर त्याची कीर्ती चहूबाजूला पसरली. त्याचा कार्यक्रम आपल्या महालात व्हावा म्हणून धनाढ्य लोकांत चुरस लागली. आपल्या राज्यात आयोजित केलेल्या मैफलीत त्याचा कार्यक्रम झालाच पाहिजे असा हट्ट राजेमहाराजे धरू लागले. अफाट कीर्तीप्रमाणेच अफाट संपत्तीही त्याच्या पायापाशी चालत येऊ लागली. एकदा एका महाराजाने त्याच्या बिदागीची चौकशी केली. त्यावर 'जहागिरी द्या' असे रहीमसेनने उत्तर दिले. आणि महाराजानेही मागचा पुढचा विचार न करता त्याला ती देऊ केली.

श्रेष्ठ कलावंताचा द्वेष करणारी काही क्षुद्र मनाची माणसे असतात. रहीमसेनच्या बाबतीत अशी द्वेष करणारी माणसे खुद्द लखनौ येथे खूप होती. ती सर्व कलावंतच होती. एकदा त्यांतल्या एकाने रहीमसेनाला जेवणाचे आमंत्रण दिले, आणि रहीमसेनाने ते स्वीकारले. त्याचबरोबर लखनौमधल्या काही इतर टवाळ लोकांनाही त्याने आमंत्रण दिले होते. हेतू हा होता की, कशाही रीतीने रहीमसेनचा पाणउतारा व्हावा. गुप्तपणे एका जलशाची देखील त्याने तयारी केली होती. लखनौमधील एक सुप्रसिद्ध अशी ठुमरी गाणारी गायिका त्या जलशात गाणार होती. ही गायिका अत्यंत देखणी तर होतीच; पण 'मेरा पिहरवा जोगिया होय' या तिच्या ठुमरीचे बोल सारे लखनौ शहर गात होते. इतकी ती ठुमरी लोकप्रिय होती. रहीमसेनला ह्या गोष्टीची अजिबात जाणीव नव्हती.

झाले. दुपारच्या भोजनाचा कार्यक्रम आटोपला. जेवणातले पदार्थ विशेष रुचकर असल्याने रहीमसेनने नेहमीपेक्षा विशेष हात मारला. जेवणानंतर ताबडतोब मैफलीची व्यवस्था झाली. लखनौमधील काही घरंदाज गायकवादकांचे कार्यक्रम झाल्यानंतर त्या स्वरूपसुंदर गायिकेला गायला बसविण्यात आले. रहीमसेनसारखा अद्वितीय कलावंत समोर असल्यामुळे

ती अधिकच खुलली. आणि आपल्या दर्दभरी आवाजाने तिने गायला सुरुवात केली.

सुरुवातीपासूनच श्रोत्यांनी तिला मस्तकावर घेतले. आणि ज्यावेळी तिने त्या लोकप्रिय ठुमरीत गळा घातला तेव्हा तर अहाहा, वाहवाचे जल्लोष सुरू झाले. ती गायिकाही इतकी रंगली की, आपला प्राणपिया जोगी झाल्याने झालेला मनस्ताप, निष्फळ प्रेमाबद्दलची निराशा आणि त्यामुळे साऱ्या साजशृंगाराचा आलेला उबग दाखविताना भावनेच्या भरात तिने आपली मूल्यवान ओढणी फाडून तिच्या चिंध्या केल्या. ती ठुमरी ऐकता ऐकता रहीमसेन तल्लीन झाला. त्याच्या तोंडून उद्गार निघाले, "केवळ अशी ठुमरी ऐकण्याकरिता परमेश्वराने वारंवार जन्म द्यावा."

यजमानाला आता योग्य संधी आलेली होती. रहीमसेनला सर्वानुमते सतार वाजविण्याची विनंती केली. त्यावर रहीमसेनने म्हटले—"भाई, अशा रंग उधळून गेलेल्या मैफलीत आता तुम्ही मला वाजवायला सांगणं म्हणजे माझी कसोटी पाहण्याकरिताच तुम्ही मला बोलावलंत असं मी समजेन. प्रत्येक कलावंताने इथे आपला रंग जमविलेला आहे. आणि शिवाय बाईनी तर अशी कमाल करून ठेवलेली आहे की, तिच्यानंतर आता त्या बैठकीवर कुणी बसणं म्हणजे आत्मघात करून घेणं होय! शिवाय सूर्यास्तही होत आलेला आहे!

त्यावर यजमान उत्तरले—

"म्हणजे सूर्यास्ताच्या वेळी गाणं-बजावणं बंद करावं अशी परंपरा आहे का? तुम्हाला वाजवणं होत नाही असं स्वच्छ सांगा. जलसा आम्ही चालू ठेवूच!"

आता मात्र त्याचा मतलब रहीमसेनच्या लक्षात आला. शिवाय काही सतारवादक ही पर्वणी साधावी म्हणून बरेच लांबून आले होते. त्यांच्याही विनंतीला मान देणे अवश्य होते. जेवणाने सुस्ती आली होती. "प्रभूची इच्छा!" असे म्हणून रहीमसेनने आपल्या घराण्यातील महापुरुषाचे स्मरण केले आणि सतार घेऊन तो बैठकीवर बसला.

यावेळी त्याने 'चैती कालिंगडा' ह्या रागाची आलापी सुरू केली. त्या कोमल सुरांची पखरण होता होता तिथे बसलेल्या साऱ्या सतारियांच्या

नेत्रांतून अश्रू वाहू लागले. केवळ त्या संथ आलापीने आधी झालेल्या सर्व जलशाचा रंग पुसून टाकून एक नवा दीप्तिमान रंग हळूहळू साकार होऊ लागला. आलापी संपून ज्यावेळी एखाद्या अप्सरेसारखी ठुमकत ठुमकत गत वाजू लागली त्यावेळी भरसभेत त्या गायिकेने आपला मूल्यवान कंठा रहीमसेनच्या पायांवर ठेवून त्याचे पाय धरीत ती म्हणाली—"हे उस्तादांच्या बादशहा, तू धन्य आहेस! आमरण मी तुझ्या कलेची दासी होईन!" पण तो कंठा तिचा तिला परत करीत त्याने तिच्याकडे नजर वर करून पाहिलेही नाही.

रहीमसेन देवतुल्य माणूस होता. आत्मस्तुती आणि परनिंदा या दोन गोष्टींपासून तो नेहमीच दूर असे. आपल्या कलेशी, आपल्या घराण्याने घालून दिलेल्या मर्यादांशी तो एकनिष्ठ असे.

एकदा दिल्ली येथे मोठमोठ्या उमरावांच्या एका बैठकीत त्याचे सतारवादन होते. सारी बैठक वादनाच्या रंगात रंगून गेली होती. वाहवा, बहोत खूप, अहाहाचे प्रतिसाद चारी बाजूंनी उठत होते. इतक्यात रहीम-सेनच्या हातून तीरासारखा एक 'पलटा' असा सुटला की, श्रोते आणि तबलजी ह्यांनी तर वाहवा केलीच, पण खुद्द रहीमसेनच्या तोंडून नकळत 'आह' असे उद्गार निघाले. स्वतःच्या तोंडून स्वतःचीच प्रशंसा झाली हा फार मोठा अपराध झाला अशी त्याची भावना झाली. त्याला दुःख झाले. आजवर ज्या गोष्टीला जपत होतो ती अनवधानाने झाली असे त्याला वाटले. त्याने आपले वादन तिथेच थांबविले आणि म्हणाला—

"कुणाकडे एखादी धारदार सुरी असली तर मला द्याल काय?" लोकांना वाटले की एखादी तार किंवा सतारीतला एखादा भाग नीट करायला तो सुरी मागत असावा. लगेच कुणीतरी ती पुढे केली. रहीमसेनने सतार खाली ठेवली आणि डाव्या हाताने आपली जीभ ओढून धरून आता तिच्यावर तो घाव घालणार, इतक्यात पाठी बसलेल्या एका शिष्याने प्रसंग ओळखून त्याचा हात घट्ट पकडून ठेवला.

"सोड, सोड, मला. आत्मस्तुती करणाऱ्या ह्या डाकिणीला कापून काढू दे." त्या शिष्याला बाजूला ढकलायचा प्रयत्न करीत रहीमसेन ओरडला.

सर्व श्रोत्यांत एकच हलकल्लोळ माजला. त्यांनी त्याला नाना परींनी विनंती केली. समजावणी केली. शेवटी त्याने आपला हट्ट बाजूला ठेवून लोकांच्या विनंतीला मान दिला; पण सतारीला हात लावला नाही. लोकांनी खूप आर्जवे केली; पण त्या दिवशी त्याने सतार वाजविली नाही. 'पुढे केव्हा तरी आजची पूर्ती करीन' असे सांगून त्याने मैफल समाप्त केली.

असा नेकीचा, घरंदाज, निष्ठावंत माणूस. रहीमसेनचा मुलगा अमृतसेन याने देखील वडिलांसारखीच कीर्ती मिळविली. आजही जयपूरच्या बाजूचे तंतकार आपण अमृतसेनच्या घराण्याचे असल्याचे सांगण्यात धन्यता मानतात. रहीमसेनच्या अशा आणखी कित्येक गोष्टी सांगता येतील. सतारीतले तंतकारी अंग–ज्याला ध्रुपदीअंग असे म्हणतात—त्याचा निर्माता रहीमसेन होय.

गोष्ट संपल्यानंतर बजरंगलालजी म्हणाले, "आता तरी कबूल कराल काय—की पूर्वीच्या जमान्यात आज आहे त्याहूनही अधिक मातबर माणसं होती म्हणून !"

मी काय उत्तर देणार होतो...?

१३

संगीत सम्राट रामतनू मिश्र

जीव जाळणारी एक व्यथा हृदयात सारखी सलत होती. तानसेनच्या येरझारा संपत नव्हत्या. पूर्वी साधना रात्रभर चाले. आताशा पहाटे शुक्रोदयाबरोबर सुरू झालेले भैरव-स्तवन आणि नाद-सिद्धी सूर्योदया-नंतरच्या दोनतीन घटिकांतच संपे. सातआठ घटिकाच काय ते बसणे होई; पण नंतर दोन्ही हातांचे पंजे चोळीत, कधी हात पाठीमागे तर कधी हातांनी कानशिले दाबत, कधी आकाशाकडे पाहून सुस्कारे सोडीत तर गच्च दिशांकडे पाहून तुच्छतेचे निःश्वास टाकीत, कमरेची कट्यार मुठीत कधी आवळीत या येरझारा दिवसभर चालू असत.

तारुण्याची मशाल केव्हाच विझली होती. तशी ती अकालीच विझली! जीवनातली चोवीस वर्षे स्वरसाधनेत गेली आणि नंतरची तीस वर्षे चमत्काराच्या कसोट्यात पिचली. देवदुर्लभ यश मिळाले पण त्यासाठी आयुष्याचा होम करावा लागला. काही क्षण तो निश्चल उभा राही आणि सज्जातील छताच्या चिरागदानाकडे टक लावी. त्या चिरागदानाच्या चमचमणाऱ्या लोलकात त्याला आपल्या गत जीवनाची रंगीबेरंगी विविध चित्रे दिसू लागत.

रूपवतीने मधून मधून येऊन विचारावे—

"स्वामी, का ही अस्वस्थता? काय होतंय् आपल्याला? दरबारी हकीमाला बोलावणं पाठवू का?"

"नको रूपवती, माझं दुखणं हकीम बरा करू शकणार नाही!"

एवढेच उत्तर आणि पुन्हा तसेच निःश्वास, तशाच येरझारा. मनाची असह्य तगमग पायाच्या पोटऱ्या थकल्या याची जाणीव करून देत नव्हती. पुन्हा रूपवती बोलू लागली—

"परवा सरस्वती आली; आपल्या वडिलांना बघावंसं वाटतं म्हणून ओढीनं आली. पूर्वी तिच्याशी तुम्ही तासन् तास बोलत बसत होता; एक क्षणही ती तुमच्या दृष्टीआड झालेली तुम्हाला सहन होत नसे. तुम्ही बेचैन होत होता. या खेपेला तुम्ही तिच्याशी धडपणे चार शब्दही बोलला नाहीत. काय केलं म्हणजे तुमची अस्वस्थता दूर होईल? सगळ्या मुलांना बोलावून आणू का?"

"नको! आताच तू म्हणालीस की सरस्वती आली होती. कुठं गेली ती? तिला जरा पाठवून दे बघू!"

"अहो, सरस्वती परवा आली होती. ती त्या दिवशीच्या दोनप्रहरीच गेली आपल्या घरी. जावयीबापू मिस्त्रीसिंह कुठं दौऱ्यावर गेलेले आहेत. घरात मुलं एकटी आहेत. त्यांना सोडून ती कशी राहील?"

"मग मुलाबाळांना घेऊन इथंच ये म्हणावं राहायला. मिस्त्रीसिंहही इथं नाहीत!"

"तिचं स्वतःचं भरलं घर बंद करून की नोकरचाकरांच्या हाती देऊन? असं वारंवार माहेरी येणं तिच्या नवऱ्याला आवडेल का?"

"खरं आहे तुझं म्हणणं. नको, सरस्वतीला बोलवू नकोस. सरस्वती ......मुलगी माझी पण परक्याचं धन! तू अशी उठसूट माहेरी गेली असतीस तर ते मला चाललं असतं का? किती वेडा मी. स्वरसिद्धीच्या जोरावर निसर्गाला मी आपला नियम बदलायला लावला, हिंस्र पशूंना गोगलगाय बनविलं, अंधारात प्रकाश निर्माण केला; पण...रूपवती, सरस्वतीला पुन्हा पहिल्यासारखी लहान बाळ करून मी मांडीवर खेळवू शकतो का? तिला पुन्हा चौदा वर्षांची करून 'मेघमल्हार' गा असं

सांगून—माझ्या हृदयात चाललेल्या आगीची ही तगमग विझवून टाक असं सांगू शकतो का?"

प्रदीर्घ निःश्वास टाकून तानसेनने डोळे मिटले. चौदा वर्षांची सरस्वती त्याच्या डोळ्यांसमोर आली. त्या चौदा वर्षांच्या बालिकेने एका वेळी त्याला जीवन दिले होते. तिने जराही हयगय केली असती तर तानसेनचा अवतार संपला असता. चमत्कारांनी आपले मोठेपण सिद्ध करण्याकरिता जिद्दीला पेटलेल्या त्याच्या मनोपिंडाने भरदरबारात इतर मत्सरी गवयांच्या कटातून निर्माण झालेल्या एका जीवघेण्या आव्हानाचा स्वीकार केला. ते आव्हान स्वीकारले नसते तर दुनियेत त्याची नाचक्की झाली असती. आजवर केलेल्या कर्तबगारीवर माती लोटली गेली असती. तानसेन हे नाव लोकांच्या मनःपटलावरून पुसले गेले असते.

तो प्रसंगच तसा आणीबाणीचा होता.

अनेक नव्या रागांची निर्मिती झाली होती. दरबारी कानडा, दरबारी तोडी, मिया की सारंग, मिया की मल्हार असे एकएक सुंदर सुंदर अलंकार संगीतदेवतेला त्याने अर्पण केले होते. बादशहा संतुष्ट होऊन रत्नामोत्यांची खैरात करीत होता. आपल्या नवरत्नांतील एक रत्न म्हणून अभिमानाने बादशहाची छाती सदा फुगलेली असायची. "विश्वविजयी संगीत सम्राट तानसेन' अशी किताबत बादशहानेच त्याला दिली. त्यावेळी त्याला कोण आनंद झाला. देशोदेशीचे गायक त्याच्याशी सामना देण्याकरिता आग्र्यात येत; हरत; आणि निघून जात. या गोष्टीचा पुढे जाच होऊ लागला तेव्हा बादशहाला फर्मान काढावे लागले. "यापुढे जो कोणी हरेल, त्याला मृत्युदंडाची शिक्षा द्यायचा अधिकार तानसेनला आहे!"

'मृत्युदंडाची शिक्षा द्यायचा अधिकार? केवढी ही बादशहाची मेहर-नजर! तो भूसम्राट तर मी संगीतसम्राट! जो अधिकार त्याला, तोच मला! कोण आहे माझ्याएवढा या संगीतसृष्टीत? आतापर्यंत कुणी मिळवले होते हे पद?' गर्वाने त्याची मान ताठ झाली. अस्मान त्याला ठेंगणे वाटू लागले. बांधवगडच्या राजा रामचंद्राकडे किंवा ग्वाल्हेरला राजा विक्रमा-दित्याकडे—वंश जातीचा अभिमान धरून—तो राहिला असता तर हे वैभव त्याला प्राप्त झाले असते का? राजा रामचंद्राने त्याला 'तानसेन' ही पदवी

दिली आणि राजा विक्रमादित्याने 'तानसिंह' म्हटले एवढेच. याहून अधिक ते काय करू शकले असते?

बादशहाला ज्या वेळी तो आपल्याकडे असावा असे वाटले त्यावेळी राजा रामचंद्राकडे त्याने त्याची मागणी केली. राजाने त्यावेळी थोडे कां कूं केले. बादशहाने मनात आणले असते तर बांधवगड जमिनदोस्त करून तो त्याला घेऊन जाऊ शकला असता; पण बादशहाने राजाला सवाल केला—

"राजा रामचंद्र, याच्याबदली तुम्हाला काय हवे ते तुम्ही मागा!"

आणि राजाने मागितले काय तर त्याच्या भारंभार सोने. बादशहाने ते चुटकीसरशी दिले. राजाने रत्ने मागितली असती तरी बादशहाने ती खुशीने दिली असती. केवढा उदार बादशहा! केवढा कलाप्रेमी; केवढा रसिक! एक संगीतकार आपल्या पदरी असावा म्हणून एवढी उदारता!

बादशहाबद्दलच्या आदराने त्याचे मन काठोकाठ भरले. बादशहासाठी काय करू आणि काय नको असे त्याला होऊन गेले. आग्र्यात आल्या-नंतर वैभवाच्या मयसभेत तो वावरू लागला. तो राहात होता त्या महालाच्या आसपास फिरकायची देखील कुणाची ताकद नव्हती. जी तैनात बादशहाची तीच त्याची. मग बादशहाचे मन रिझवायला स्वरसिद्धीचे लहान लहान चमत्कार तो करू लागला. या चमत्कारांची पुढे इतकी संवय झाली की, केवळ गाण्याने जसे बादशहाचे तसेच त्याचेदेखील समाधान होईना. साधे गाणे बादशहाला आवडेना. त्यामुळे इतर दरबारी गवय्ये मुके झाले. तसे ते एकाहून एक थोर होते. महागुणी असल्याशिवाय त्यांची वर्णी अकबराच्या दरबारात लागलीच नसती; पण तानसेन त्यांच्याहून भारी होता. जसा प्रज्ञेने तसाच व्यक्तिमत्त्वाने.

'जेवढे उत्तम गुण तेवढेच त्या गुणांना शत्रूही उत्पन्न होतात' असे खिस्त बोलून गेला. दरबारात तानसेनने पाऊल ठेवले की बाकीचे कलावंत निष्प्रभ होत. तानसेनचा श्रेष्ठपणा ते मानत होते; किंबहुना तो त्यांचा प्रतिनिधीही होता; पण म्हणून इतरांना त्याने असे किंकर्तव्यमूढ करून टाकावे हे कुणाला सहन होण्यासारखे नव्हते.

अशा चिडलेल्या, डिवचल्या गेलेल्या असहाय्य माणसांना एकच उपाय शिल्लक उरतो. तो म्हणजे नाना उपायांनी श्रेष्ठाचा तेजोभंग करणे. या

दरबारी कलावंतांनी तोच मार्ग अनुसरला. बादशहाच्या कानावर त्यांनी तानसेनला भारी होतील अशा अनेक गोष्टी घालाव्या आणि सुचवाव्या; व बादशहाने तानसेनच्या पुढे सवाल टाकून त्याची पूर्तता करून घ्यावी. ती झाल्यावर खूष होऊन या कलावंतांसमोर रत्नहारांची बक्षिसी बादशहाने त्याच्या गळ्यात घालावी.

तानसेनने किती वेळा तरी सांगून पाहिले की,

"खाविंद, तुमचे हे असले कठीण समस्यांचे फर्ज पुरे करताना माझी सिद्धी खर्ची पडते. माझं आयुष्य कामी येतं!"

बादशहाने ते ऐकले नाही. तो नित्य नवनवे सवाल टाकीत गेला. तानसेनही ते पुरे करीत गेला; परंतु जितका ठेचावा तितका शत्रूचा मत्सराग्नी अधिकाधिक पेट घेत राहातो आणि विपरीताहून भयंकर अशा कल्पना त्याला सुचू लागतात. तानसेनचा मत्सर करणाऱ्यांना यावेळी अशीच एक भयंकर कल्पना सुचली. मसलत करून त्यांनी ती बादशहाच्या कानावर घातली—

"हुजूर, 'दीपक' नाम का एक राग है, जो गा कर अंधेरे में रोशनी जलायी जा सकती है। वहा राग सिर्फ तानसेन ही जनता है। हुजूर की मेहरनजर हो जाय तो हम भी कुछ देखें और सुनें!"

बादशहाला काही तरी नवी समस्या हवीच होती. त्याने ताबोडतोब तानसेनला विनंती केली—

"तानसेन, जी चाहता है की दीपक राग सुनूं!"

"दीपक ?"

"हां दीपक! जिसे अंधेरे में रोशनी हो जाती है! यह मेरी आर्जू है, आज्ञा नहीं!"

तानसेनच्या अंगावर काटा उभा राहिला. क्षणभर डोळ्यांसमोरून वीज चमकून गेली. तशा स्थितीत स्वतःला सावरीत तो म्हणाला—

"खाविंद, दीपकाला आवाहन करणं म्हणजे प्रत्यक्ष मृत्यूला निमंत्रण करणं होय. दीपक गायला सांगून कदाचित तुम्ही आपल्या दरबारातील नवरत्नांपैकी एक रत्न कमी कराल!"

बादशहाने तानसेनचे हे शब्द न ऐकल्यासारखेच केले. तो पुन्हा फक्त एवढेच म्हणाला—

"तानसेन, मेरी आर्ज़ू है; आज्ञा नहीं!"

परंतु बादशहाची ही विनंती नसून एक प्रकारची सुप्त अशी आज्ञाच आहे हे तानसेन मनोमन जाणत होता. त्याने इतर दरबारी कलावंतांचे चेहरे न्याहाळले तेव्हा त्यांच्या चेहऱ्यांवरच्या छद्मी स्मिताने हा उघड उघड एक डाव आहे याची त्याला जाणीव करून दिली. हा डाव शत्रूंच्या अंगावर उलटवणे म्हणजे बादशहाची ती आर्ज़ू मानणे, दीपक राग गाऊन साक्षात्कार घडविणे एवढाच अर्थ होता. त्याचे स्नायू स्फुरले, रक्त उसळले पण मन मात्र पुढे होणाऱ्या परिणामाने थरारले; परंतु आता तो काय करू शकत होता? ते आव्हान स्वीकारल्याखेरीज त्याला गत्यंतरच नव्हते. बादशहाने त्याला त्याच्या प्रांताचे सम्राटपद बहाल केले होते. पण हे सम्राटपद किती नकली आहे याची त्याला यावेळी जाणीव झाली. सम्राटपदाचा तो नकली मुकुट आपल्या मस्तकावर ठेवताना बादशहाने आपल्या गळ्याला नकळत परवशतेचा फासही अडकवून टाकलेला होता हे त्याला कळून चुकले.

अद्‌भुताला वास्तवात उतरवून त्याने बादशहाचे केवळ मनरंजन केले. एका अफाट शक्तीला साध्या गोष्टीसाठी राबविली. सम्राटाचेही मन लहरी. जे आज घडले ते त्याला उद्या नको. आणि उद्या घडले ते परवा नको. बक्षिशीला आणि शाबासकीला लालचावलेले त्याचे मन त्याच्या स्वाधीन राहिले नाही. तो चमत्कार करीत गेला; सिद्धीला राबवीत गेला. आणि मग सिद्धीही रागावली. तिने त्याला कायमचा खच्ची करायची बादशहाला प्रेरणा दिली. बादशहाकडे पंधरा दिवसांचा अवधी मागून सुन्न मनाने तो घरी परतला.

अंबारीतून तो खाली उतरताना सरस्वती धावत आली. रिवाजाप्रमाणे अधांतरीच त्याच्या पायाला हात लावून तिने वंदन केले आणि वीणेची तार झंकारावी तशी गोड स्वरात हाक मारली 'पिताजी!'

तिची हाक ऐकली की त्याचा सगळा शीणभाग हरपत असे. ती आपल्या दृष्टीसमोरून हलूच नये असे त्याला सतत वाटत असे. सूरतसेन आणि शरतसेन हे रूपवतीपासून झालेले पहिले दोन मुलगे; पण ते शाही शिस्तीत वाढलेले. त्यांच्याजवळ त्याचे वागणे परंपरेप्रमाणे पूर्वीपासूनच मर्यादित राहिले. सरस्वती मात्र त्याच्या कडेखांद्यावर मनसोक्त खेळली. तिच्या बाबतीत त्याचे सारे पितृवात्सल्य उतू गेले. रूपवतीवरील आपल्या

अमर्याद प्रेमाचे प्रतीकच आहे असे तो मानीत असे. ती वीणा घेऊन बसली की आपले आदिदैवत माता सरस्वतीच आपल्यासमोर बसलेली आहे असा त्याला भास होई. तिचे त्याने अपार लाड केले आणि तिला स्वर-सिद्धीही पढविली.

हुसेनी ही त्याची दुसरी पत्नी. ती बादशहाच्या राणीवशातली दासी. तिचे त्याच्यावर प्रेम बसले. त्याला या गोष्टीची जाणीवही नव्हती. ती झुरू लागली. बादशहाच्या एका राणीला ही गोष्ट कळल्यानंतर तिने चतुराईने बादशहाच्या कानावर ही गोष्ट घातली आणि बादशहाने हसत खेळत पण जवळजवळ जबरीने हुसेनीचा त्याच्याशी रीतसर निका लावून टाकला. हुसेनीपासून त्याला दोन मुलगे झाले. पहिला तानतरंगखां व दुसरा बिलासखां. पहिल्यापेक्षा दुसरा मोठा लाघवी. त्याला जवळ घेतले नाही तरी तो आपण होऊन त्याच्या अंकाला डसे. आणि नाना बाललीलांनी त्याची तबियत खूष करी. बिलासखां त्याला आवडत असे. त्याच्यावर त्याचे प्रेम होते. त्याचे तो लाडही करी पण सरस्वती हे त्याचे काळीज होते. सर्वस्व होते.

हुसेनी त्याच्या पायाकडे आपण होऊन चालत आली पण रूपवतीचे तसे नव्हते. रूपवतीसाठी तो कित्येक दिवस झुरला होता. ग्वाल्हेरच्या मानसिंहाची विधवा पत्नी मृगनयनी हिची ती दासी होती. रूपवती थोर कुलातली होती पण दुर्दैवाने तिला दासीपद पत्करावे लागले होते. राणी-वशात नित्य नाचगाणे होई. त्यात रूपवती आपल्या नाच-गाण्याने विलक्षण रंग उधळून जाई. अशाच एका कार्यक्रमाला तानसेन हजर होता. राणी मृगनयनीचे त्याच्यावर पुत्रवत् प्रेम असल्याने अशा ठिकाणी त्याला कधीही मज्जाव नसे. त्या कार्यक्रमात त्याने रूपवतीला पाहिली आणि तो स्वतःला हरवून बसला. तिचा कमनीय देह त्याच्या दृष्टीसमोरून हलेना. ती आकृती त्याला रात्रंदिवस बेचैन करू लागली; पण हे गुपित तो कुणाजवळ उघडे करू शकत नव्हता. शेवटी त्याचे गुरू फकीर महम्मद गौस याच्या लक्षात त्याची स्थिती आली आणि त्यांनी मध्यस्थी करून त्याचे व तिचे मीलन घडवून आणले. राणी मृगनयनीने दरबारी पद्धतीला शोभेल असा थाटाचा विवाह-समारंभ केला. सरस्वती ही त्या चिरस्मृतीची निशाणी, असे त्याला वाटे. रूपवतीची सारी कमनीयता सरस्वतीत उतरली होती.

सरस्वतीची ‘ पिताजी ’ अशी गोड हाक ऐकताना त्याला ब्रह्मानंद होई. दरबारातून तो परतला की त्या गोड हाकेसाठी त्याचे कान आसूसत. अंबारीतून उतरताना ती हाक त्याच्या कानावर येई तेव्हा त्याची सारी इंद्रिये तृप्त होत असत. गेली चौदा वर्षे हे अव्याहत चालले होते. आजही तो नित्याच्या वेळी दरबारातून परतला तेव्हा अंबारीतून उतरताना त्याच्या पायाला स्पर्श करून सरस्वतीने हाक मारली ‘ पिताजी ! ’

पण त्या हाकेकडे आज त्याचे लक्ष नव्हते. एखाद्या सेवकाच्या अंगावर भार टाकावा तसा त्याने तिच्या खांद्यावर हात ठेवून भार टाकला आणि तो एकेक पाऊल टाकू लागला. तशी ती जडपणे म्हणाली—

“ हे काय पिताजी, अहो मी पडेन ना. किती भार टाकता माझ्यावर ? ”

तिच्या या शब्दांनी तो भानावर आला. त्याने तिचा हात आपल्या हातात घेतला. आणि हळूहळू तो आपल्या महालात आला. गंभीरपणे तिच्याकडे एकटक पाहात बसला. एकाएकी त्याच्या डोळ्यांतून अश्रुप्रवाह सुरू झाला. ती जवळ गेली आणि आपल्या हातांनी त्याचे अश्रू पुसू लागली. लहानपणी त्याची आई पुसत होती तशी. त्याच्या भावनांचा बांध फुटला. त्याने तिला दरबारात घडलेली सारी हकिकत सांगितली आणि पुढे आवेशाने तो म्हणाला—

“ जी चाहता है की दीपक राग सुनूं ! जी चाहता है की तानसेन की लाश देखूं ! तुझा मृत्यू पाहायचा आहे असं स्पष्टपणे बादशहाने का सांगितलं नाही ? अशा असंदिग्धपणे त्याने ही फर्माइश का केली ? परमेश्वराने लहर आणि क्रौर्य या दोहोंचा मिलाप करून बादशहा ही जात निर्माण केली असली पाहिजे. कलाप्रेम हा एक वरवरचा केवळ देखावा; पण बादशहाचा तरी काय दोष ? चमत्कारात गुंगण्याची मीच त्याला सवय लावली. नकळत एक अक्राळविक्राळ अरिष्ट मी माजवीत गेलो. सम्राटाचा स्नेह ही सुळावरची पोळी आहे सरस्वती ! मी त्या स्नेहाने हुरळलो. स्वतःला विसरलो. सिद्धीची प्रतिष्ठा मी जाणली नाही. आता हे दुःख मी कुणाला सांगूं ? कोण रक्षण करणार माझं या संकटापासून ?”

“ मी ! ”

“ कोण तू ? ”

"होय मीच! मीच तुमचं रक्षण करीन पिताजी. बादशहाकडून पंधरा दिवसांचा अवधी तुम्ही मागून घेतलेलाच आहे. आता वेळ लावू नका. स्वर-साधनेला आरंभ करा. दीपकाला आवाहन करा. मेघमल्हाराचा सिद्धिमंत्र तुम्ही मला शिकविलेलाच आहे. त्याचा मी या संकटाच्या वेळी उपयोग करीन. मी मेघमल्हाराला आवाहन करीन आणि दीपकापासून होणाऱ्या दाहापासून तुम्हाला वाचवीन!"

तिच्या मुखातून प्रत्यक्ष देवी सरस्वतीच बोलते आहे असे त्याला वाटले. तो दुःख विसरला. मनाच्या यातना विसरला. स्वतःचे दौर्बल्यही विसरला. विस्मित होऊन तिच्याकडे पाहात राहिला. तिला कवेत घेऊन वात्सल्याने तिचे पटापट मुके घ्यावे असे त्याला वाटले पण त्याचे हात वर उचलले नाहीत.

ठरल्या दिवसाचा संगीताचा दरबार भरला. बादशहासहीत श्रोतृगणांनी सभागृह फुलून गेले. सायंकाळी सहा वाजता तानसेनने आसन मंडित केले. गुरुस्मरणादी सर्व विधी होईपर्यंत साडेसहा वाजले. जिकडे तिकडे काळोख झाला. श्रोत्यांचे श्वास अवरोधले गेले. कमालीची शांतता निर्माण झाली. तानसेनने सामंत्रक दीपकाला आवाहन करून आलापी सुरुवात केली. जसजशी आलापीत बढत होऊ लागली तसतशी उष्णता वाढू लागली. कांही वेळाने त्या उष्णतेत इतकी वाढ झाली की श्रोत्यांपैकी बरेच जण असह्यते-मुळे जिथून वाट मिळेल तिथून काढता पाय घेऊ लागले. आणि मंत्र-शक्तीने गमक अंग सुरू करताच त्याच्या द्रुत गतीतील परिणामाने प्रथम त्या सभागृहातील दिवे लख्ख पेटले आणि मागाहून ते सर्व सभागृह एकदम ज्वालांनी वेढले गेले. तानसेनचे सर्वांग आरक्त झाले होते. दीपकाच्या आवाहनात तो पेटला होता.

सगळीकडे हलकल्लोळ माजला. बादशहा व वझीर आणि इतर दरबारी मंडळी आपला जीव वाचविण्याकरिता सभागृह सोडून पळू लागले. काही चिरडले, काही मूर्च्छित झाले, काही जायबंदी झाले. क्षणार्धात सारे सभागृह ओस पडले. आणि त्याच वेळी आकाश मेघाच्छादित होऊन गडगडाट झाला. विजा चमकल्या व धुवांधार पाऊस सुरू झाला.

त्या जलधारात भिजत, सुसाट धावत तानसेन घरी आला. सरस्वती डोळे मिटून आलाप करण्यात गर्क होती. रूपवती तिला साथ करीत होती. तो

त्यांच्यासमोर उभा राहून कितीतरी वेळ बेभानपणे पाहात होता. शेवटी त्याने गुडघे टेकले आणि त्या नादस्वरूपांना हात जोडून नमस्कार केला. या सत्त्वपरीक्षेत तो विजयी झाला पण त्याचे आयुष्य करपून गेले. पन्नाशीतच तो जरामय झाला. पुन्हा असल्या बाजीत त्याला न गुंतवण्याचे वचन देऊन क्षमा मागून बादशहा मोकळा झाला.

त्याने डोळे उघडले आणि पाहिले तो रूपवती तशीच उभी होती.

"रूपवती, अजून तू तशीच उभी? जा, घरात जा, विश्रांती घे!"

"पण तुम्ही असे अस्वस्थतेने येरझारा घालताना पाहून मला विश्रांती कशी लाभेल? अशा संतत येरझारांनी त्या संगमरवरी फरशीला खड्डे पडायची वेळ आली. कोणत्या चिंतेनं तुम्ही असे व्यथित झाला आहात हे मला सांगणार नाहीत का? मी तुमची अर्धांगी, तुमच्या सुखाची तसेच तुमच्या दुःखाचीही वाटेकरीण!"

"सुखाची वाटेकरीण? रूपवती, किती निष्पाप किती भोळी तू! असं कोणतं सुख तुला दिलं मी? तुझ्या मनाची पर्वा न करता सवत तुझ्या उरावर आणून बसवली. ते करताना मी समाज विसरलो, धर्म विसरलो, कर्म विसरलो, प्रज्ञाशक्तीलादेखील विसरलो. बादशहाला खूष करण्याकरिता वेडाच्या सीमेवर पोहोचलेल्या माझ्या त्या मूर्खपणाची मला जाणीव झाली नाही. वैभवमदानं मी धुंद झालो रूपवती. हे विनाशी वैभव हेच सुख असे तुझ्यासारख्या बुद्धिमान स्त्रीला कधीही वाटणार नाही याची मला खात्री आहे. तुला मी सुख दिलं असं मी तरी कधीही म्हणणार नाही. तू तसं म्हणतेस हा तुझा मोठेपणा!"

"पण झाल्या गोष्टीबद्दल पश्चात्ताप करीत जीव जळविण्यात तरी काय अर्थ आहे? त्यातून आता काही निष्पन्न होणार आहे का? विधिसंकेतच जर तसा होता त्याला तुमचा तरी काय दोष? सुटलेला बाण आणि गेलेला शब्द कधी परत येतो का? हेच तुमचं दुःख आहे का? का याहून काही वेगळं आहे? तुम्ही त्याचा स्पष्ट खुलासा केल्याशिवाय मी इथून हलणार नाही. अन्नपाणीही ग्रहण करणार नाही! मी सर्व मुलांना इथे बोलावून आणते!"

"नको, मुलांना यातलं काही कळणार नाही. आणि दुसऱ्याला सांगून हलकं होणारं हे दुःख नाही. ही एक सतत जळणारी वेदना आहे रूपवती; रूपवती, मी कोण? ग्वाल्हेर दरबारातील नायक पांडवीयाचा मी एकुलता एक कुलदीपक! नायक बैजू, नायक गोपाळ, नायक रामदास, नायक भगवान, नायक धोंडी तसेच नायक पांडवीय. त्यांचा मी वंश; पण मी नायक नाही रूपवती, मी नायक नाही. बादशहाचे मनरंजन करण्याकरिता मी लाख चमत्कार केले असले तरी एखाद्या नकल्या विदूषकात आणि माझ्यात अधिक फरक तो कोणता? बैजू माझा समकालीन. स्वरसिद्धीचे चमत्कार माझ्यापेक्षा त्याला अधिक येत होते. शेकडो सम्राटांना जिंकण्याचं त्याचं बळ; पण तो माझ्यासारखा मोहात गुंतून राहिला नाही. सर्वसंगाचा परित्याग करून तो नायकपदाला पोहोचला. आणि मी मात्र कोरडा राहिलो. सामान्य गायक आणि माझ्यात फरक राहिला नाही. हे दुःख माझ्या जीर्ण देहाला पोखरून टाकीत आहे. मला असह्य यातना देत आहे रूपवती!"

"पण तुम्ही नायक नाहीत हे ठरविणारे कोण?"

"ज्यांची मजवर कृपा होती ते माझे परात्पर गुरू निजधामाला गेले. जे आहेत त्यांच्या दृष्टीनं मी बहिष्कृत आहे. फकीर गौस महम्मदाने मला आपल्या गादीचा वारस म्हणून घोषित केल्यावर ग्वाल्हेरचे जातभाई फिरले आणि अकबराने मला आपला म्हटले, शिवाय आपल्या दासीशी माझा निकाही लावून टाकला. त्यामुळं वातावरण अधिकच कलुषित होऊन सर्वांनीच मला वाळीत टाकले. मी जीव तोडून सांगितले की, अहो मी तुमचा आहे. परिस्थितीनं मी पुरा वेढला गेलो. बाह्यात्कारी मी परधर्मातील चालीरीती स्वीकारल्या असल्या तरी मी माता सरस्वतीचा पूजक आहे. मी पांडवीय आहे. स्वामी हरिदासांचा मानसपुत्र आहे. मला आपला म्हणा; पण त्यांच्या कडवेपणामुळं त्यांनी मला यत्किंचितही दाद दिली नाही. मी संतापलो; मनाविरुद्ध अट्टाहासानं करू नये ते करू लागलो. किती झालं तरी शेवटी मीदेखील एक माणूसच. अंतर्मुख झालो की पस्तावतो. अखेरची धडपड करून निर्णय आणावा म्हणून गेल्या महिन्यात मी वृंदावनात गेलो आणि...आणि......नको ती आठवणदेखील नको...... रूपवती, तू जा आत. मला थोडा वेळ एकटा राहू दे!"

ती आत वळल्यावर तो सज्जाच्या पश्चिमेच्या बाजूकडे गेला. वैभवाच्या मोहावर, रूढीच्या बंदिस्त कुंपणावर जोराने थुंकला. सहज त्याची दृष्टी पश्चिम क्षितिजाकडे गेली. सांध्यरंजित पश्चिमकडेला मावळत्या सहस्ररश्मींनी निर्माण झालेले असंख्य रंग पाहून क्षणमात्र आपल्या भग्न हृदयाची व्यथा तो विसरला. त्याच्यातला कलावंत जागा झाला. संतापाची जागा विस्मयाने घेतली. अंतःकरण कारुण्याने दाटले. नकळत त्याने आकार लावला. तो तार मध्यमाला भिडवला आणि 'मुलतानी' रागिणीत त्याच्या तोंडून शब्द बाहेर पडले—

> **"हे ईश्वर! मो हिय की जानत,**
> **गति जो बीतति, बिना देखें तुव दरस।**
> **तुही आदि, तुही अंत, तारन तरन,**
> **'तानसेन' तुम्ही अरसपरस!"**

साऱ्या आसमंतात मुलतानी गुंजून उठली. जिकडेतिकडे कारुण्य पसरले. उदासता स्थिरावली.

मुलतानी त्याला बाबा हरिदासांनी शिकविली होती. बाबा हरिदासांची आणि त्याची भेट अचानक झाली. त्याचे जीवन बदलून टाकणारा तो योगी त्याला अकस्मात भेटला.

नवससायासांनी जन्माला आलेला तो—वयाची दहा वर्षेपर्यंत अनिर्बंध वागला. दिवसभर गाईवासरांच्या मागून बेहट गावच्या रानात हुंदडावे आणि रात्री आईच्या कुशीत झोपावे, हाच त्याचा दिनक्रम होता. पशु-पक्ष्यांच्या आवाजाच्या हुबेहुब नकला करणे त्याच्यासारखे कुणालाच जमत नव्हते. बेहट गावचे लोक त्याच्या त्या गुणावर जीव ओवाळून टाकीत. त्याने वाघासारखी डरकाळी फोडली की घाबरलेली माकडे झाडावरून पटापट खाली पडत. ससाण्यासारखा आवाज काढून तो पाखरांना घाबरवी. तो वासरासारखा हंबरला की गाय धावत येई आणि पाळण्यातल्या मुला-सारखा रडला की माय धावत येई.

दर पंधरवड्याला त्याची आई त्याला ग्वाल्हेरला घेऊन जाई आणि एका फकिराच्या पायावर लोटांगण घालायला सांगत असे. मग तो फकीर तोंडाने काही तरी पुटपुटत त्याच्या पाठीवरून हात फिरवी. फकिराच्या आजूबाजूला खूप लोक उभे असत; पण तो आला की फकीर इतर कुणाशीही काहीही न बोलता फक्त त्याच्याशीच बोलत राही. त्याला नाना तऱ्हेची मिठाई देई. आई त्याच्या कागाळ्या फकिराला सांगत असे. 'मुलगा मोठा होत चालला पण नुसता हुंदडतो. त्याला काही कळत नाही. असे हे किती दिवस चालायचे. आता त्याने शहाणे झाले पाहिजे. काही तरी केले पाहिजे!' फकीर नुसता हसत राही.

सगळे लोक आणि आईवडील त्याला रामतनू म्हणत, पण हा फकीर त्याला तन्ना म्हणायचा. त्याला ते विचित्र वाटे. एकदा त्याने आईला विचारले देखील की—

"आई, तो फकीर मला तन्ना का ग म्हणतो? मी त्याला म्हटले की माझं नाव रामतनू आहे तर तो डोळे वटारून म्हणाला--नही नही तेरा नाम तन्ना ही है! राम म्हणायला त्याला लाज वाटते का? रामापेक्षा तो मोठा आहे का ग?"

आई म्हणे—

"असं बोलू नये बाळा. त्या बाबाने आशीर्वाद दिला आणि तू जन्माला आलास. अनेक देवांना नवस करून जे झालं नाही ते त्याच्या आशीर्वादानं झालं!"

आई असे बोलली की त्याला एक प्रकारची भीती वाटे. तो गप्प राही. एक दिवस त्या फकिराने आपल्या तोंडातला उष्टा तांबूल काढून चक्क त्याच्या तोंडात घातला. तो थुंकून टाकणार होता पण आईने डोळे वटारले आणि त्याने तो गिळून टाकला. लोक म्हणाले, फकिराचा प्रसाद झाला; पण गावचे लोक कुजबुजत रामतनू मुसलमान झाला. फकिराचा कोप होईल म्हणून उघडपणे त्यांना तसे बोलता येत नसे पण त्याला पाहिले की पशु-पक्ष्यांच्या नकला करून दाखविण्यासाठी जवळ बोलावणारे घरात नेऊन खाऊ देणारे लोक आता त्याला परकेपणाने वागवू लागले.

एका दुपारी रानात रानफळे खात तो झाडावर बसला होता. दुरून काही

माणसे येताना त्याला दिसली. झाडावरून खाली उतरून तो झुडुपात दडून बसला आणि माणसे ठराविक अंतरावर येताच त्याने वाघाची डरकाळी फोडली. माणसे घाबरली. सैरावैरा होऊ लागली. पुन्हा डरकाळी फुटली तेव्हा त्यातील प्रमुख म्हणाला,

"थांबा, घाबरू नका. डरकाळी व्याघ्राची नाही. नक्कल आहे. तुम्ही शोध घ्या!"

थोड्याच वेळात दहा वर्षांच्या एका मुलाला झुडुपातून पकडून प्रमुखाच्या पुढे उभे करण्यात आले. रामतनूने त्या प्रमुखाकडे पाहिले मात्र तो भारून गेला. त्याच्या हातात त्याचे वडील वाजवीत असत तसलेच वाद्य होते. साधूसारखा दिसणारा तो माणूस जवळ आला आणि न रागावता त्याने रामतनूला आणखी काही पशु-पक्ष्यांचे आवाज काढायला सांगितले. रामतनूने तसे काढून दाखविताच तो खूष झाला. म्हणाला—

"मुला, आम्हाला तुझ्या वडिलांकडे घेऊन चल! आम्हाला त्यांना काही सांगायचं आहे!"

त्या मंडळींना घेऊन तो आपल्या घराकडे आला. त्याने वडिलांना ही बातमी सांगितली. वडील बाहेर आले आणि त्या प्रमुखाला पाहाताच, "स्वामी बाबा हरिदास की जय हो!" असे म्हणून त्यांनी त्यांच्या पायांवर लोटांगण घातले. तो थक्क झाला. स्वामी म्हणाले,

"नायक पांडवीय, तुमच्या मुलात एक अद्‌भुत सामर्थ्य आहे. तुम्ही तुमच्या मुलाला आमच्या शिष्यमंडळीत सामील करा. आम्ही त्याला तयार करू! संगीत जगताला एक अमोल रत्न लाभेल!"

अभाग्याच्या घरी कामधेनु आली तसे पांडवीयांना झाले. त्यांनी मुलाला हरिदासांबरोबर पाठवून द्यायची तयारी तात्र्डतोब दाखविली; पण मुलाची जन्म-कहाणी हरिदासांना सांगून ते म्हणाले,

"मुलाच्या तोंडात फकिराने प्रसाद म्हणून उष्टा तांबूल घातल्यापासून सामाजिक दृष्टीनं तो बहिष्कृत झालेला आहे. राजदरबारी माझ्या इतमामाला कोणत्याच तऱ्हेचा बाध आला नसल्यानं मला या गोष्टीची पर्वा करण्याचं कारण नाही; पण अपत्यस्नेहानं मी त्याला घरात ठेवीत असल्यानं समाज मलाही वेगळा समजतो. तुम्हाला त्याची झळ लागू नये!"

त्यावर स्वामी म्हणाले—

"नायक पांडवीय, या गोष्टीची तमा मला नाही. झाला प्रकार परिस्थितीमुळे झाला. त्यात तुमचा कोणत्याही तऱ्हेचा दोष नाही. आणि केवळ तांबूल-भक्षणाने त्याचा आत्मा बदलू शकत नाही. आमच्या दृष्टीनं सर्व जीवात्मे आम्हाला सारखे. आम्ही गुणी घडविणारे. प्रभूने आम्हाला त्याच कार्यासाठी धाडले. तुम्ही चिंता करू नका. फक्त मुलाला आमच्या हवाली करा!"

मुलगा हरिदासांबरोबर पाठवला खरा पण पांडवीयांना नित्य फकिराच्या धमकावणीची भीती वाटू लागली. फकीर विचारी, 'मुलगा कुठे आहे? आम्हाला तो हवा आहे. आमची विद्या त्याला द्यायची आहे.' एकदा तर त्याने डोळे लाल केले आणि काही तरी भीतिकारक असे तो उद्गारला.

"चार वर्षे झाली, आता बाहेरची विद्या पुरे. आता त्याला परत आणा. तसं झालं नाही तर..."

पांडवीयांना भीती वाटली. चिंतेने ते आजारी पडले. एका बाजूला सामाजिक रोष आणि दुसऱ्या बाजूला फकीराचा रोष यांना तोंड देता देता त्यांचा तो आजार विकोपाला गेला. त्यांनी रामतनूला परत बोलाविले. आसन्नमरण स्थितीत ते मुलाचा हात हातात घेऊन म्हणाले,

"रामतनू, तू फकिराच्या कृपेचा प्रसाद आहेस. फकिराला विसरू नकोस. त्याची आज्ञा पाळीत जा! मला तसं वचन दे!"

मुलाजवळून तसे वचन घेऊन पांडवीयांनी प्राण सोडला.

वडिलांच्या मृत्यूनंतर रामतनू स्वामी हरिदासाजवळ परत जायची आज्ञा फकिराजवळ मागू लागला. पण फकीर म्हणे—"तन्ना, मी आता म्हातारा झालो. तू तिथं जाऊ नकोस. माझा आता नेम नाही. स्वर-सिद्धीचे चमत्कार तुला मी शिकवितो. हे चमत्कार आयुष्यात तुझे कल्याण करतील!"

आपल्याजवळची सारी चमत्कारांची विद्या फकिराने रामतनूला शिकविली. रामतनू त्यांच्यात गुंग झाला. ग्वाल्हेरलाच राहू लागला. फकिरामुळे

राजदरबारीही त्याला मान मिळू लागला. लहानथोर लोक त्याला अजिजीने वागवू लागले. अशाच एका प्रसंगी रूपवतीचे प्रेमप्रकरण झाले. फकिराने हा प्रश्न चुटकीसरशी सोडवला. रूपवतीशी त्याचे लग्न झाले. त्यामुळे फकीर त्याला परब्रह्म वाटू लागला. मरताना फकिराने आपली सारी जायदाद त्याला देऊन तो आपला वारस असल्याचे जाहीर केले आणि फकीर पैगंबरवासी झाला.

फकीर होता तोपर्यंत लोक त्याला मानीत होते. मनांत किंतु असला तरी उघडपणे त्याच्यावर बहिष्कार घालू शकत नव्हते; पण फकीर गेल्यावर धर्मांध लोकांचे फावले. त्यांनी त्याच्याशी असहकार पुकारला. जातीबाहेरचा म्हणून ते त्याला छळू लागले. त्यामुळे रामतनूला ग्वाल्हेर सोडावे लागले. तो बांधवगडच्या राजा रामचंद्राकडे आश्रयाला गेला. राजा रामचंद्राने त्याला मोठ्या इतमामाने वागवला. धनदौलतीची त्याच्यावर खैरात केली. त्याला 'तानसेन' अशी पदवी दिली. आणि ते त्याला आपल्या बरोबरीचा समजून वागवू लागले.

मधूनमधून तो स्वामी हरदासांकडे जाई. स्वामीजी त्याला नादसिद्धी शिकवीत असत. काही रागांत त्याला सिद्धी प्राप्त झालेलीही होती. पण पूर्णपणे तो ती आत्मसात् करू शकला नाही. स्वामीजी म्हणत—

"बेटा नाद को अपनावो! तुज मे ऐसी शक्ती है की, नाद तुझे प्रसन्न है. वाक्‌दानी सरस्वती की भी तुजपर कृपा है. मगर तपस्या पूरी करो. मोह का त्याग करो!"

परंतु मोहाचा त्याग तो करू शकला नाही. एके दिवशी बादशहा अकबराने रामराजाकडे त्याची मागणी केली. त्याच्या भारंभार सोने घेऊन रामराजाने त्याला बादशहाला दिला. बादशहाने आपल्या नवरत्नांत त्याची स्थापना केली. भाग्यलक्ष्मी त्याच्या घरी पाणी भरू लागली. फकीर महम्मद गौसने शिकविलेल्या चमत्कारांच्या विद्येचा त्याला वैभव मिळवायला फार फार उपयोग झाला.

आपले गतायुष्य त्याच्या नजरेसमोरून एखाद्या चित्रपटासारखे झरझर सरकून जाई. जीवनातील काही प्रसंग तर त्याला अत्यंत अस्वस्थ करीत.

त्या अस्वस्थतेमुळे तो जोरजोराने रूपवतीला हाका मारी. अशाच एका प्रसंगी त्याने रूपवतीला विचारले—

"रूपवती, माणसाला संतती होते ती पाप केल्यानं की पुण्य केल्यानं?"

"पुण्य केल्यानं स्वामी!"

मग माझे वडील पापी होते का? नाद-सिद्धी जन्मजन्मांतरीच्या पुण्याईनं प्राप्त होते. ते पापी असते तर नाद-सिद्धी त्यांना प्राप्त झाली नसती! मग पुत्रप्राप्तीसाठी त्यांना एका फकीराच्या आशीर्वादाची गरज का लागली?"

"या योगायोगाच्या गोष्टी असतात स्वामी. कदाचित् कावळा बसायला आणि ढापी मोडायला जे कारण होतं तेच कारण इथंही झालं असावं. तसं पाहिलं तर तुमच्या आधी तुमच्या आईची अनेक मुलं गेली. तुम्ही जगलात. त्यावेळी फकिराचा आशीर्वाद मिळाला हा योगायोग. अदृष्टाच्या लीला कुणास आकळल्या आहेत? देवादिकांचे जन्मदेखील असेच अद्‌भुतातूनच झाले नाहीत का? ज्यांना त्यांनी आईवडील म्हटले ते पापी होते का? आयुष्यात काही प्रसंग असे येतात की त्यावेळी चांगली प्रज्ञावंत माणसे-देखील हतबुद्ध होतात स्वामी!"

रूपवतीच्या अशा बोलण्याने त्याचे समाधान होत असे. थोडा वेळा तरी त्याला स्वस्थता लाभे; पण आता नुसत्या शब्दांनी समाधानी होण्यासारखी त्याची परिस्थिती नव्हती. त्याचे उभे आयुष्य उन्मळून टाकणारा जो जबरा घाव त्याच्या हृदयावर बसला होता त्यामुळे तो शून्यवत् झाला होता. तो जित होता त्याहून शतपटीने मोठा जेताही होता. बैजूने त्याला हरविले त्यावेळी आपल्या त्या गुरुबंधूचे श्रेष्ठत्व कबूल करून पराभवाच्या दुःखापेक्षा तो भेटल्याचा आनंद त्याने मोठा मानला होता. आपल्याकडून होईल तेवढी त्याची सेवा केली होती. पण गुसाई विठ्ठलनाथाच्या आश्रमात जी त्याची नाचक्की झाली ती त्याच्या आयुष्याची अखेर करणारी ठरली.

जिवाला थोडा विरंगुळा लाभेल या कल्पनेने चार दिवसांसाठीं आपल्या लवाजम्यासकट तो वृंदावनात गेला. तेथील श्रेष्ठीकडून आपण नायकत्व मिळवावे अशी त्याची सुप्त इच्छा होती. बादशहाने बहाल केलेल्या आपल्या

सम्राट पदवीने ते दिपून गेले असतील, निदान बादशहाचा आपण दरबारी प्रतिनिधी म्हणून तरी आपले नायकत्व कबूल करतील अशी त्याची कल्पना होती. पण तसे झाले नाही. त्याच्या सम्राट पदवीला साजेल असे त्याचे स्वागत तर झालेच नाही; पण गुसाई विठ्ठलनाथाच्या आश्रमात तो आपण होऊन गेला. अनेक संगीतकार तिथे चर्चा करीत बसले होते. विठ्ठलनाथांनी आश्रमाच्या रिवाजाप्रमाणे त्याचे आतिथ्य केले. तिथल्या काही संगीतकारांनी त्याला गायची विनंती केली. त्याने ती ताबडतोब मानून सिद्धता करायला सांगितले.

दहा घटिका जीव तोडून तो गायला पण तेथील एकाही संगीतकाराने त्याच्या एकाही स्वरालंकाराला दाद दिली नाही. समोर जणू लाकडाचे ठोकळे बसवावे तसे ते बसून होते. त्याला फार वाईट वाटले. गाणे संपल्याबर विठ्ठलनाथाच्या शिष्यांनी मुद्रांनी भरलेले एक ताट त्याच्यासमोर ठेवले. त्याने पद्धतीप्रमाणे त्याचा स्वीकार करताना ते निरखून पाहिले तो त्या मुद्रांवर एक कवडीहि ठेवलेली त्याला आढळली. त्याने विचारले—

"गुसाईजी, या कवडीचा अर्थ काय?"

"तानसेन, कवडीखाली ज्या मुद्रा आहेत त्या तुमच्या दरबारी इतमामाच्या सन्मानार्थ–दरबारी कलावंताचे तुम्ही प्रतिनिधी म्हणून—अहेर केलेल्या आहेत. कवडी ही तुमच्या गाण्याची किंमत आहे. आम्ही नायकाचा सन्मान करतो तानसेन, गायकाचा नव्हे. तुम्ही चमत्कार करणारे, बादशहाच्या तालावर नाचणारे कलावंत. एखाद्या जादूगाराहून आम्ही तुम्हाला अधिक किंमत देत नाही. आमच्या लेखी तुम्ही जादूगार आहात!"

गुसाई विठ्ठलनाथांकडून मिळालेल्या या उत्तराने तो अगतिक झाला. मन संतापाने थरारून उठले. अनावर संताप तसाच गिळून तो आश्रमाबाहेर पडला. गुसाईसकट सारे वृंदावन जाळून पोळून नष्ट करण्याचे अधिकार त्याला होते. तेवढी ताकद त्याच्या बरोबर होती; परंतु आतताईपणाने तसे कृत्य केल्यास आपल्याला जन्माचा कालिमा लागेल. आपल्या आयुष्यातील सगळी कर्तबगारी शून्यात जमा होऊन हे क्रौर्य तेवढे अमर राहील याची त्याला जाणीव होती. म्हणूनच तो गप्प राहिला. आणि अपमानाचे ते शल्य

हृदयात ठेवून वृंदावनातून परत आग्र्यास आला. आपला हा अपमान त्याने कुणाला सांगितला नाही. निदान रूपवतीला किंवा सरस्वतीला सांगून आपले मन हलके करावे असे त्याला वाटे; पण तसे त्याने केले नाही. तो पिचत राहिला. हात चोळीत, आकाशाकडे पाहून सुस्कारे सोडीत, आत्महत्त्येचे विचार मनात आणून कट्यारीची मूठ मुठीत दाबत सज्जात फेऱ्या घालीत राहिला. रूपवतीने हजार आर्जवे केली. अनेक परींनी त्याची समजूत घातली पण व्यर्थ. अखेरीस त्याची पावले दमली; आणि या मानसिक त्रासांचा जाच असह्य होऊन तो कायमचा बिछायतीला खिळला.

आग्र्यात ही बातमी पसरली तेव्हा हाहाकार माजला. लोक भेटीला गर्दी करू लागले. बादशहा अकबर मधूनमधून येई, चौकशी करून निघून जाई. एकदा बादशहाने विचारले,

"तानसेन, तुझा उत्तराधिकारी कोण?"

उत्तराला अवधी मागून घेऊन बादशहाची त्याने तात्पुरती बोळवण केली, पण बादशहा गेल्यावर रूपवतीला जवळ बोलावून तिचा हात आपल्या हाती घेऊन क्षीण आवाजात तो म्हणाला,

"रूपवती, बादशहाला माझ्या दरबारातील स्थानाच्या वारसाचं नाव हवं आहे. वास्तविक तो अधिकार तुझ्या मोठ्या मुलाचा सूरतसेन याचा; पण या दोन्ही मुलांना मी बादशहाच्या हवाली करणार नाही. त्यांना हे वारसपद मी देणार नाही!"

"का?"

"ते माझ्या पांडवीय वंशाचे दिवे आहेत. बादशहाचे ते दास झाले तर ते काजळतील. भ्रष्ट होतील. त्यांना ती कीड लागू नये अशी माझी इच्छा आहे! माझ्या नावाला त्याने मियां ही उपाधी तर कायमची जोडलीच. मी रामतनु राहिलो नाही; मियां तानसेन झालो."

"मग कुणाचं नाव सुचविणार आहात?"

"हुसेनीचा मुलगा बिलासखां! यावनी विलासात रमलेल्या आणि बुडून गेलेल्या माझ्या रंगेल मनाची ती प्रतिमा आहे. तोच त्या पदाला योग्य आहे. जहराने जहराची सोबत करावी. बादशहाला तो पुरून उरेल; पण सूरतसेन किंवा शरतसेन यांना ते पद मिळालं तर बादशहा त्यांना ताबडतोब

आपल्यासारखं करून टाकील. माझ्या आत्म्याला त्यामुळं शांती मिळणार नाही. बादशहानं माझं काय करायचं बाकी ठेवलं ? माझ्या परात्पर गुरुशी-देखील मी त्याच्या नादी लागून प्रतारणा केली !"

"ती कशी काय ?"

"एकदा तो मला म्हणाला, मला तुझ्या गुरूचं गाणं ऐकायच आहे. मी त्याला म्हटलं माझे गुरु देवासाठी गातात माणसांसाठी गात नाहीत. त्याने मला भरीला घातलं. छद्म वेषानं तो नि मी वृंदावनात गेलो. तिथं माझे गुरु स्वामी हरिदास नादसाधनेत मग्न होते. मी त्यांच्यासमोर जाऊन बसलो. एक राग वेडावाकडा गायलो, स्वामीजींचा समाधीभंग झाला. त्यांनी तो राग कसा गावा हे मला गाऊन दाखविलं; पण अंतर्ज्ञानानं त्यांनी मी त्यांची केलेली फसवणूक ओळखली. त्यांनी तसं स्पष्ट बोलून दाखविलं; पण तो प्रज्ञावंत पुरुष रागावला नाही. त्याचं प्रायश्चित्त मी भोगतो आहे रूपवती ! माझ्या नादानपणाचा तो कळस होता हे आज मला कळलं आहे. आणि म्हणूनच तुझ्या मुलांनी असल्या स्वार्थसाधू मतलबी सम्राटाच्या अंकित होऊ नये अशी माझी इच्छा आहे."

आणि दुसऱ्या दिवशी बादशहाला बोलावून आपल्या निष्प्राण शवासमोर आपल्या चौघांही पुत्रांना गायला लावून ज्याच्या गाण्याच्या वेळी आपल्या शवात चेतना उत्पन्न होऊन आपला एक हात वर उचलेल तोच आपला उत्तराधिकारी होईल असा संकेत त्याने सांगितला. आणि त्या दिव्यातून तो पार पडला. हा ताण त्याला असह्य झाला.

राजवैद्यांनी, हकीमांनी त्याला आपल्या बिछायतीवरून हलायची मनाई केली होती. आपल्या या स्थितीचा तो क्षणोक्षणी धिःकार करी.

तोडी गाऊन त्याला हरणे गोळा करावीशी वाटत; भैरव गाऊन त्याला पहाट फुलवावीशी वाटे; मल्हार गाऊन त्याला मोर नाचवावेसे वाटत. मेघ गाऊन त्याला पर्जन्याच्या धारा बरसवाव्या असे वाटे. आणि वसंत गाऊन फुले फुलवावीशी वाटत; पण त्याचा एकही अवयव स्फुरण पावत नव्हता. सारी इंद्रिये अचेतन झाली होती.

मध्यरात्र टळून गेली होती. जिकडे तिकडे नीरव शांतता होती. श्रमांनी थकलेली रूपवती गाढ झोपली होती. महालातले सगळे नोकरचाकर

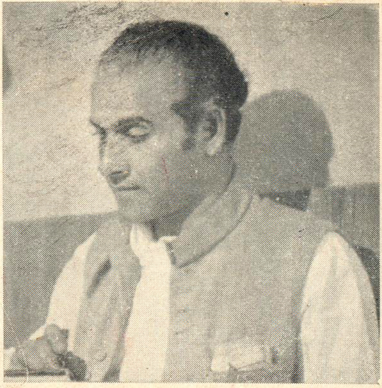
निद्राधीन झाले होते. सारे बळ एकवटून तो बिछायतीवर उठून बसला. निश्चय करून उभा राहिला. थरथरती पावले टाकत देवघराकडे गेला. देवघरातील देवी सरस्वतीची संगमरवरी भव्य मूर्ती अक्षयदीपाच्या सोनेरी प्रकाशात त्याला अधिकच भव्य वाटली. वीणेवरचे हात उचलून ती आपल्याला बोलावीत आहे असा त्याला भास झाला.

तिथेच कोपऱ्यात ठेवलेली आपली वीणा त्याने जवळ ओढली. स्वर छेडला आणि त्या स्वरात आपला स्वर मिसळून त्याने करुणा भाकायला सुरुवात केली--

"वाकबानी बराही वैश्वनी ब्राम्ही, भैरवी दयाली दया कर दीजे।
............'तानसेन' सेवक पर सुद्दष्टि कीजे ॥

वीणेवरचा हात एकाएकी थबकला. कंठातला सूर कंठात राहिला. मान वीणेवर आडवी पडली. गुरुप्रसादाने प्राप्त झालेले योगिक स्वरसप्तक गर्जून उठले. त्या देवघरात घुमले. तटबंदी ओलांडून दिशांत घुमू लागले. त्या घुमण्यात सगळ्या यातना विरल्या. सगळ्यांचे मत्सर विरले. सारी धर्मबंधने विरली. नायकीची महत्ता विरली. सारे सारे विरले. घुमत राहिली फक्त चार अक्षरे—तानसेन, तानसेन, तानसेन...

सगळी नायकपदे, सगळी शास्त्रपदे, मी मी म्हणणारे संगीतकार कालाच्या उदरात गडप झाले. कोटी कोटी सामान्यांच्या ओठांवर अमर झाला एकच......तानसेन!



न[illegible]ाच्या नादिष्टाने
निर्मिलेले नादब्रह्म......

अभिजात भारतीय संगीताची प्राचीन आणि प्रवाही परंपरा नजरेसमोर आली की तिच्या संवर्धनासाठी महाराष्ट्राने केलले नेटाचे प्रयत्नही डोळ्यांत भरतात. प्रतिभेचा दिव्य चित्स्पर्श झालेल्या गुरुजनांची निर्मिती, व्यासंगी अभ्यासकांचे संशोधन आणि काही मोजक्या, दर्दी भाष्यकारांचे तद्विषयक ललितलेखन, अशा तीन मार्गांनी हे संवर्धन आजवर झालेले आहे.

या महान् मऱ्हाटी परंपरेची पताका अवघ्या रसिक वाचकांत मिरविणाऱ्या ललित लेखकांत गोपालकृष्ण भोबे हे बिनीचे. व्यवसायाने चित्रकार, लौकिकाने लेखक आणि वृत्तीने संगीतकार असे भोबे, आपल्या चतुरंग रेखा व आलाप या पारितोषिकविजेत्या, व्यक्तिचित्रसंग्रहांमुळे काही वर्षांपूर्वी साहित्यसंगीतकलाप्रेमी वाचकांच्या मनांत ठसून राहिले. आज मराठी वृत्तपत्रांत आणि मुंबई नभोवाणीवर सातत्याने अव्वल दर्जाचे चित्रसंगीतादी कलांचे समीक्षण करणारे सहृदय व अनुभवी टीकाकार म्हणून ते अनेकांना परिचित आहेत. 'सात स्वरश्री' हा भारतीय संगीतमहर्षींच्या चरित्ररेखांचा संग्रह, 'असा आहे माझा गोमंतक' हा गोव्याच्या भूमीचे व संस्कृतीचे यथार्थ चित्रण करणारा ग्रंथ, त्याचप्रमाणे 'समुद्र आणि मी' हा त्यांच्या मीनमित्रांचा रसभरीत कुलवृत्तान्त—अशा विविधतापूर्ण आणि वाचनीय ललित लेखनाचे पुण्यही त्यांना अलीकडे लाभलेले आहे.

'नाद' हा या सर्व साहित्यिक कमाईचा जणू परिपाकच. त्यातील अक्षरन् अक्षर अभिजात संगीताच्या किमयेने भारलेले आहे. कलाविषयक मराठी साहित्याच्या प्रांतांतील गोपालकृष्ण भोब्यांच्या आजवरच्या कारकीर्दीच्या चिरेबंदी कमानीची ही जणू मध्यवर्ती शिला.

पॉप्युलर प्रकाशन